

The Waste Land

T.S.艾略特诗选

荒 原

[英] T.S.艾略特 著 赵萝蕤 张子清 等译

北京燕山出版社

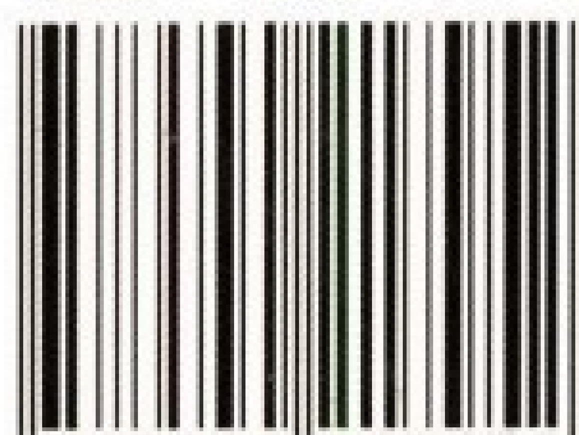


Library of World Literature



平面设计 → 康笑宇工作室

ISBN 7-5402-1795-2



9 787540 217952 >

定价：15.00元



Library of World Literature



The Waste Land

T.S.艾略特诗选

荒　原

[英] T.S.艾略特 著　赵萝蕤 张子清 等译

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

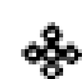
荒原/(英)艾略特著;赵萝蕤,张子清等译.
-北京:北京燕山出版社,2006.5
ISBN 7-5402-1795-2

Ⅰ.荒… Ⅱ.①艾… ②赵… ③张… Ⅲ.诗歌-英国-当代 Ⅳ.I712.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 034181 号

责任编辑:李剑波　王慧川

荒原



北京燕山出版社出版发行
(北京市东城区府学胡同 36 号　100007)
新　华　书　店　经　销
三河市海波印务有限公司印刷
1400×1000mm　大 32 开　7 印张　276 千字
2006 年 7 月第 1 版　2006 年 7 月第 1 次印刷
定价:15.00 元

译　序

即使在本世纪审视T. S. 艾略特(Thomas Stearns Eliot,1888—1965),他仍然不失其大家风范。但是与T. S. 艾略特同时代的留在美国国内创造具有美国特色的现代派的诗人们特别厌恶T. S. 艾略特这一类留居欧洲大陆而向美国诗坛散布欧洲文风的作家,最典型的例子莫过于众所周知的W. C. 威廉斯了。他勇敢地抨击T. S. 艾略特的言论常被引用来论证美国现代派两条不同的诗歌创作路线的差异性。无可否认,在地道的美国人的心目中,T. S. 艾略特实在是“崇英媚欧”,一九二七年入了英国籍,他珍视一九四八年荣获的英国皇家勋章胜于同年获得的诺贝尔文学奖,最后他的骨灰,根据他的遗愿,埋葬在他的远祖祖茔的所在地东科克尔(他的《四首四重奏》之一的《东科克尔村》标题的由来)萨默塞特村,能不说他是实足的英国佬吗? 可是事情并不那么简单,T. S. 艾略特是在美国长大的,他的气质是美国人的气质,他的诗歌里流露的感情是美国人的感情。一九八八年,为纪念T. S. 艾略特诞辰一百周年,英国传记作家文登在这年《美国新闻与世界报导》以《游子、诗人和圣徒》为题的一文中指出:“事实上,在放弃美国籍之后,他同美国的关系变得更密切。他开始在诗中使用更多的美国背景,同时也频繁地返回美国。”A. 沃尔顿·利茨也说:“T. S. 艾略特知道他‘处处是异客’(指在英国——笔者),如同他曾经讲过的亨利·詹姆斯一样;而且正如他相信的那样,只有美国人才能真正欣赏詹姆斯,因此,如果谁不了解他对美国景观和美国过去的深切依恋——他后期的许多佳作特别是《四首四重奏》想像的源泉,那么他就不能算真正了解他。”① 在谈到旅居欧洲的美国作家是不是还保留美国人特性(Americanness)时,庞德在一九二〇年与W. C. 威廉斯进行争辩,说W. C. 威廉斯不过是适应美国环境的新到达的“外来户”(指他的祖先移民到美国新大陆——笔者),而他庞德与T. S. 艾略特却严重地染上了“美国病毒”,甚至T. S. 艾略特被染的“美国病毒”更严重,以致他们日日夜夜必须对付这个病毒②。实际上英美文学家到对方国家进行创作活动并且定居下来是常有的事,由于有着众所周知的历史文化渊源,对英美两国人民来说很自然。T. S. 艾略特和W. H. 奥登只是典型的例子之一。有趣的是,现在的英国或美国的文学史或文选没有不把他们当作自己国家的名作家包括在里面,而

① Emory Elliot et al., eds. *Columbia Literary History of the United States* (New York: Columbia University Press, 1988), p. 949. (以下简称 Emory Elliot)

② Emory Elliot, p. 949.

且读者也不会就他们的国籍进行深究。也许是模糊数学影响了现代人的头脑。

不管 W. C. 威廉斯喜欢不喜欢 T. S. 艾略特,后者对美国现代派诗歌的形成,对现代派诗歌审美标准的确立,都起了关键性的作用。对于这一点,W. C. 威廉斯在任何场合上都不得不承认。另一个敢于抵制 T. S. 艾略特诗风的已故著名诗人雷克斯罗思也不得不承认 T. S. 艾略特对美国诗歌的深远影响,他说:"西方诗人大部分学着写作,年复一年,小心翼翼地摆脱他的影响、他的格律、他阅读的材料。"[①]他认为,T. S. 艾略特是二十世纪作家中最难回避的诗人。

T. S. 艾略特在创作生涯初期奔赴伦敦的缘故和庞德是一样的,他们认为二十世纪初美国文化氛围"稀薄",而且很土(Provinciality),不利于他们的发展。

T. S. 艾略特生于圣路易斯,双亲是新英格兰人,父亲从商,母亲爱好写诗,祖父离开哈佛神学院后,在圣路易斯创立唯一神教教会,并且创办华盛顿大学。在少年时代,T. S. 艾略特在暑期常随父母从圣路易斯到麻省海边度假。美国中西部的密西西比河和新英格兰的大海在他幼小的心灵留下深刻的烙印,给他后来的创作带来不少影响。一九〇六年在哈佛大学学习,一九〇九年得文学学士,一九一〇年获硕士学位,受哲学家乔治·桑塔雅那和新人文主义者欧文·白璧德(Irving Babbit,1865—1933)的影响。他在大学期间攻读哲学、英国诗人约翰·多恩和意大利诗人但丁的诗歌以及伊利莎白时代和詹姆斯一世时代的戏剧。他的兴趣广泛,甚至学习梵文和巴利语言,对印度宗教有浓厚兴趣。他先后在法国和德国学习哲学和文学,柏格森哲学、法国象征派诗歌特别是拉弗格的诗歌均对他有影响。他一九〇九至一九一〇年发表在哈佛文学杂志《哈佛倡导者》的早期诗歌,有着拉弗格诗风影响的明显痕迹。他很赞赏的多恩对他的影响尤深,多恩的那种接近口语、富于机智和戏剧性、描写心理深刻、比喻奇特的玄学派诗歌对 T. S. 艾略特风格的形成起了重要的作用。而 T. S. 艾略特后来对多恩及其他十七世纪英国玄学派诗人的高度评价和大力倡导,使这批在十八世纪受到冷落的诗人,在二十世纪却流行起来,影响了一批有名的现代派诗人。他早年对哲学有兴趣,靠奖学金在牛津大学准备有关布雷德利(F. H. Bradley,1846—1924)的哲学博士论文,一九一六年完成,因战事阻碍未回哈佛大学受博士衔。一九一四年他定居英国,在那里教书,当银行职员,为报刊写诗写评论,担任杂志《自我中心者》(The Egoist)助理编辑,《标准》(The Criterion)主编,最后主持英国著名的"费柏与费柏出版社"(Faber & Faber)工作。

他早期常得到朋友们帮助,其中庞德和美国财主约翰·奎因(John Quinn,1870—1924)对他尤其体贴。一九一五年与英国女子维维安·黑-伍德小姐结成伉俪。维维安天性聪颖,对丈夫的诗歌有很好的理解,后因多病,尤其是她的精神

① Kenneth Rexroth, *American Poetry in the Twentieth Century* (New York: The Seabury Press, 1971), p. 56.

狂躁症，常使T. S. 艾略特陷于困境，他们不得不于一九三二年分居，一九四七年维维安去世。一九五七年诗人续娶瓦莱莉·弗莱彻，婚后幸福。这位后妻在T. S. 艾略特死后整理出版了他失而复得的《荒原》手稿及其他论著。他于一九二七年入英国籍后加入英国天主教。尽管他后来觉得把自己说成是文学上的古典主义者未免过分，但他整个的作品，无论是诗歌、剧本还是评论，基本上符合他的自画像。

一九一四年是决定T. S. 艾略特未来职业的关键性一年。他在伦敦同庞德一见如故，由于后者的鼓励，T. S. 艾略特放弃回国讲授哲学的计划，定居英国，从事文学创作。由于庞德的帮助，他一九一一年已完成的《J. 阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》(The Love Song of J. Alfred Prufrock)，于一九一五年在美国《诗刊》发表。他的另外三首诗《波士顿晚报》(The Boston Evening Transcript)、《海伦姑妈》(Aunt Helen)和《南茜表妹》(Cousin Nancy)在同年晚些时候也刊登在《诗刊》上。也就是那一年，他的两首较长的诗《多风之夜狂想曲》(Rhapsody on a Windy Night)和《前奏曲》(Preludes)在英国杂志《爆炸》(Blast)首次与读者见面。他将以上六首，以及包括《一位女士的画像》(Portrait of a Lady)在内的其他六首，结集成《普鲁弗洛克及其他》(Prufrock and Other Observations，1917)出版。他的诗歌初次在英美两国同时发表，使他一举崭露头角。庞德称赞《J. 阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》是他所看到的最好的一首美国诗，并且说T. S. 艾略特早已使自己现代化了。

如果说他的第一本诗集透露了现代人莫名的失望和沮丧的情绪，那么第二本《诗集》(Poems，1920)则进一步使读者感到现代城市生活何等无聊，烦闷，令人窒息，其中以《小老头》(Gerontion)、《夜莺歌声中的斯威尼》(Sweeney Among the Nightingales)、《河马》(The Hippopotamus)和《艾略特先生的星期日早礼拜》(Mr. Eliot's Sunday Morning Service)等篇较为精彩，尤其是诗人曾想作为《荒原》引子的《小老头》。T. S. 艾略特早期的这两本诗集在当时英美诗坛产生了影响，使得不少诗人开始模仿他那惟妙惟肖的反讽、生动的戏剧性刻画和象征等艺术手法。但给早期T. S. 艾略特带来名声的倒不是这些优秀的短章，而是献给他父亲的评论集《圣林》(The Sacred Wood，1920)。有评论家说："在《荒原》出版以前，我们很少了解诗人T. S. 艾略特，却非常了解评论家T. S. 艾略特。《圣林》差不多是我们的圣书。"①《圣林》之所以重要，是因为它卓越地提出了传统与个人天才的关系，新作品与经典著作的关系，现在、过去与未来的关系，而这些正是T. S. 艾略特文学思想的精髓。在此后的岁月里，他正是遵循这些基本原则从事他的创作和著述的。

一九二二年，对西方现代文学，特别是对欧美诗歌有深远影响的《荒原》(The Waste Land)的发表，确立了T. S. 艾略特第一流诗人的地位，而他的《四首四重奏》

① Caroline Behr, *T. S. Eliot: A Chronology of His Life and Works* (London and Basingstoke: The MacCmillan Press Ltd, 1983), p. 20.



(Four Quartets,1935—1942)则巩固了他的这一地位。除此之外,增添他光彩的还有占他创作第三位的戏剧。他的《岩石:一个露天历史剧》(The Rock:A Pageant Play,1934)、《大教堂凶杀案》(Murder in the Cathedral,1935)、《鸡尾酒会》(The Cocktail Party,1949)和《机要秘书》(The Confidential Clerk,1953)等剧本探索他从一九二五年开始在诗歌中明显表现的宗教主题。《大教堂凶杀案》和描写犯罪心理的《全家团聚》(The Family Reunion,1939)是他的优秀剧本,而《岩石》、《机要秘书》和谈情说爱的《政界元老》(The Elder Statesman,1959)相比之下则较为逊色。

尽管当时不少人批评 T. S. 艾略特诗歌晦涩、卖弄学问,在文学批评上霸道等等,但谁也无法动摇他在文学领域里的权威地位。在文学界,他的《1917—1932 论文选集》(Selected Essays,1917—1932,1932)成了自塞缪尔·约翰逊(Samuel Johnson,1709—1784)以来最好的文学评论,因而他的论断在当时常被作为权威性依据加以引用。总而言之,二十年代是他受到热烈称赞和激烈攻击的年代①,而三十和四十年代是他作为诗人、评论家和编辑发挥影响的年代。一九四七年,他获哈佛大学荣誉博士学位,次年双喜临门:荣获英国皇家勋章和诺贝尔文学奖。他一生特别是晚年,一直注意维护个人的尊严,对人亲切厚道,并具有庞德天生缺乏的圆熟②。

像亨利·詹姆斯一样,T. S. 艾略特是一位有独到见解的创作家,虽然有时会从个人经验和好恶出发而失之偏颇③。

他的文学评论成就是多方面的,在不少领域做了开拓性工作。在他生前出版的论文集和论文小册子达四十多种,单在一九一六至一九二五年之间,他发表的评论文章就有近百篇。他最突出的文学主张归纳起来大致有两点:

(一)继承历史传统,创作需要历史感,要在继承的基础上不断创新。他关心社会、文化、伦理和宗教,特别是在加入英国天主教以后,扬弃了白璧德在文学批评中不依附宗教的立场,而把宗教说教与伦理标准融于一体,使他成了"基督人文主义"的文艺批评家。

(二)诗歌创作非人格化,寻求客观对应物,避免浪漫主义诗人的感情泛滥,寄思想于感情之中,力戒感受的分化。也许由于直接受庞德的影响,他同时相当注重作品本身的艺术形式,有时把社会、宗教、政治或伦理等范畴有意与美学标准分开来。从某种意义上讲,他和庞德鼓励文学评论家对作品本身进行精细的分析。T. S. 艾略特做了新批评派的开拓性工作,虽然并不彻底④。

---

① 不少评论家和作家欢呼 T. S. 艾略特为时代的代言人,但同时不少人抨击他,如艾米·洛厄尔说《荒原》是"一段肠子",W. C. 威廉斯说它"给我们的文学带来灾难"。

② T. S. 艾略特有一次写信给他的朋友和恩人奎因说:"庞德缺乏灵活性,使自己受害匪浅。"——见 T. S. 艾略特的《荒原》手稿本引言。

③ 例如,T. S. 艾略特偏爱伊利莎白时代次要戏剧家而贬低弥尔顿(不过后来他的看法有所改变)和某些浪漫主义诗人。

④ 他认为自己并未排除从伦理、宗教和社会等方面对作品进行评价。——T. S. Eliot,"To Criticize the Critic"(1961).

T. S. 艾略特从不自夸思想睿智和理论上的卓识。在回顾自己四十多年文学评论生涯时，他承认过去有许多观点需要修改，而且十分反对别人孤立地用他早期的论述来评价他本人或看待他后来的创作。不过有一点他感到有把握，即他评论对他创作产生过影响的作家（其中大多数是诗人）的文章仍有可取之处。他本人更喜欢的是诗人而不是职业评论家写的诗论[①]。比起纯学术性的诗歌理论家来，他的诗歌理论诚然并不周密，存在一定的局限性，而且其中不乏与实践相悖之处（这一点他本人也承认），但它有它独到的地方，值得他人借鉴的地方。当我们研究他的诗歌，特别是他的主要长篇诗歌时，如果参照他的理论进行分析，无疑地将会受到有益的启发。

我们还看到这样一个有趣的历史事实：T. S. 艾略特的文学理论影响了新批评派，而新批评派反过来帮助 T. S. 艾略特巩固他的文学权威地位。他同时也昭示了文学批评在当代文学中对广大读者所起的导向性作用，如同希尔顿·克雷默（Hilton Kramer）所说，T. S. 艾略特的成名成了一种共识：新批评（和既是批评的原因又是批评的结果的文学）在公众中取得了重要地位[②]。

T. S. 艾略特的创作生涯如果以《荒原》为分界线的话，在它之前属早期，在它之后则是中晚期，因此《J. 阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》、《荒原》和《四首四重奏》大致可以代表他三个时期的诗歌风貌。

根据 T. S. 艾略特《诗中三种声音》[③]的划分，《J. 阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》里的声音属于第三种，即诗中的戏剧人物对另一个戏剧人物讲话。从讲话中，读者逐渐了解到诗中主人公是一个富有的头发稀疏的大龄青年或中年人。在“像手术台上一个麻醉过去的病人”的黄昏里，普鲁弗洛克邀请他心目中的“你”一道去参观他身不由己地陷入的无聊生活圈子，看一看他周围的人如何醉生梦死。他由于受压抑太深而情不自禁地袒露内心的苦恼。他向往爱情，然而缺乏自信，在上流社会的风流女子面前自惭形秽，甚至缺少追求性爱的勇气。他的爱情之歌，如同本诗的引言一样，永远闭塞在他内心的地狱里。他不像去美国访问的阿波利纳克斯先生〔《阿波利纳克斯先生》（Mr. Apollinax）〕那样无忧无虑，而是成天无所事事，疑虑重重，自艾自怨，一任精神内战消耗自己的生命。他对外界事物反应敏感，内心有对社会不满和异化的一面，但缺乏与之决裂的勇气。他的痛苦恰恰在于意

① 他认为自己并未排除从伦理、宗教和社会等方面对作品进行评价。——T. S. Eliot, “To Criticize the Critic” (1961).

② Craig S. Abbott, “Untermeyer on Eliot,” in *Journal of Modern Literature* (Vol. 15, No. 1, Summer, 1988), p. 118.

③ T. S. Eliot, “The Three Voices of Poetry” (1953).

识到自己的庸碌无能,不得不靠记忆和幻想麻醉自己。在这首诗里,T. S. 艾略特把握了西方现代城市生活的腐败本质,成功地揭示了普鲁弗洛克自谴自责、自暴自弃、自爱自重的复杂心态,使这位近于扭曲的形象成为现代派诗歌中成功的典型之一。其成功之处还在于T. S. 艾略特在厌恶高大形象的反英雄时代创造了一个窝窝囊囊的反英雄,一种荒诞派的剧中人。首先看到普鲁弗洛克的反英雄心态和品格的时代意义的除了庞德外,还有约翰·弗莱彻。这首诗是庞德推荐给哈丽特·门罗在《诗刊》发表,但在她委决不下时,是弗莱彻促成的。弗莱彻无疑地喜欢这首诗,他说:"当我第一次读到它时,我劝门罗小姐发表,原因是,虽然和我写的诗毫无相同之处,但它是这类诗中的佼佼者。而令我看出或以为看出:在英雄主义变得廉价而庸俗时,这首诗拒绝采取英雄模式(由于经济上的工业革命和政治上的民主革命),在逆境的压力下是我自己。"①

另外,《J. 阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》还十分深刻而典型地勾勒了现代生活中的人物群像,如同庞德所称赞的那样,他的倚在窗口抽烟斗的孤独的男子,他的开口闭口就是米开朗琪罗的女士,不属于一个地方一个国家,而是整个现代世界的产物,因此庞德也很推崇T. S. 艾略特在这首诗里所运用的现实主义手法。

诗人年轻时期吸收了哈佛校园世纪末的悲观空气,受到唯美主义、反物质主义和爱默生超验论的熏陶,使他比较容易地看清城市生活中的丑恶现象。他的高明之处在于当大多数风雅派诗人作田园牧歌式的吟唱时,他却先于一般人观察到无聊的城市生活给人们带来的精神无聊,敏锐地意识到西方的物质文明给人们造成的孤独感、隔膜感和失落感。这是他的诗歌,特别是早期诗歌反复描写的主题。诗人往往喜爱用讥诮而冷峻的笔调,描绘沉沦在现代都市生活深渊的人物内心世界。他诗歌中的人物群像,几乎没有过去史诗里的那种一身豪气的英雄或迷人的窈窕淑女(现实里已缺乏这样的生活土壤),而是以迷惘者面貌出现在读者面前。请看:普鲁弗洛克无聊得用咖啡匙子量走了自己的生命,而他在客厅里看到女士们却煞有介事地来回走动,以大谈米开朗琪罗来掩饰她们灵魂的空虚;无爱可谈的阔太太故作风雅地东拉西扯,同一个十分敏感而无诚意的青年调情(《一位女士的画像》);一个孤零零的遭受挫折的小老头,在枯燥的环境里,头脑变得空空,逐渐失去了视觉、嗅觉、听觉、味觉和触觉(《小老头》);饭馆里干瘪的老跑堂无聊得向顾客大谈他儿时荒唐的淫事[《在餐馆里》(Dans Le Restaurant)];斯威尼对世界感到厌倦,在他看来,人类无异于动物,人生无非是"出生、交配、死亡"而已,等等,诗人笔下的这些芸芸众生失去了人生的理想,漫无目标地虚掷光阴,或放纵肉欲,或苦闷彷徨,或玩世不恭。诗人就是这样地在不同的诗篇里,从各个角度描写人们的灰

① John Gould Fletcher, *Life Is My Song* (New York: Farrar & Rinehart, 1937), p. 221.

暗情绪。而如此阴郁空虚的灰暗色彩恰好是《荒原》最调和的底色。

二十年代初，T. S. 艾略特刚三十出头，由于经济窘迫，工作极度疲劳，加上妻子（前妻）精神失常，致使自己处于精神崩溃的边缘，不得不听取医生的劝告，于一九二一年去瑞士洛桑疗养。他在疗养期间完成了《荒原》初稿，然后把这首“潦草的松散的诗”（艾略特语）交给他的朋友庞德斧正。经过庞德的大力删削和他自己的修改，于翌年面世[①]，在当时的文坛引起了强烈的反响。W. C. 威廉斯对此甚至感到大为震惊。他说：“《日晷》发表《荒原》，立刻结束了我们所有的欢乐。它如同投下的一颗炸弹，毁灭了我们的世界，把我们向未知领域所进行的种种勇敢探索炸得粉碎。”他感到 T. S. 艾略特使他倒退了二十年，并且说：“我顿时明白了，在某些方面，我大大地失败了。”[②]

《荒原》主要反映了第一次世界大战后西方普遍悲观失望的情绪和精神的贫困以及宗教信仰的淡薄而导致西方文明的衰微。诗人笔下的“荒原”满目荒凉：土地龟裂，石块发红，树木枯萎，而荒原人精神恍惚，死气沉沉。上帝与人、人与人之间失去了爱的联系。他们相互隔膜，难以交流思想感情，虽然不乏动物式的性爱。他们处于外部世界荒芜、内心世界空虚的荒废境地。“荒原”的荒是水荒，然而只听雷声响，不见雨下来，更增添了人们内心的焦急。雨水成了荒原的第一需求，诗人通过雷声暗示了只有精神甘露（皈依宗教，信仰上帝）才能使荒原人得救。

T. S. 艾略特不爱痛快淋漓地直抒胸臆，而是寓机智、讽刺于含蓄之中，说古道今，纵比横喻，用神话传说投射现实生活。根据诗人的解释，这首诗是受到魏士登女士《从祭仪到神话》和弗来受的《金枝》的影响写成的，即利用了弗来受关于植物生长和四季变化的远古神话和魏士登女士关于这些神话与基督教中亚瑟王传奇[③]的关系的研究成果，把古代宗教有关崇拜、繁殖的礼仪同基督教中强调复活的观念串联起来，从诗里可以看到与繁殖紧密相连的性欲与宗教的联系[④]。诗人一方面

① 该诗于一九二二年十月最先发表在他主编的《标准》上，十一月发表在美国杂志《日晷》上，当年获《日晷》年奖二千美元。T. S. 艾略特为此感到内疚，觉得庞德应当得此奖金，因为庞德帮助他几乎删削了一半原稿，充当了合作者的角色。这就是他为什么在诗首写上“献给艾兹拉·庞德/最卓越的匠人”的原因。为了日后向世人证明庞德的贡献，T. S. 艾略特特地把手稿送给他的朋友和庇护人收藏家奎因保存。手稿几经转手，后来不知去向，直至诗人逝世后才被发现，于一九七一年由他的后妻编辑出版。以时间顺序编排的引言和编者的注释以及保留庞德修改手迹的原稿，无疑能帮助读者加深对该诗的理解和提高他们对它的欣赏水平。

② W. C. Williams, *The Autobiography of William Carlos Williams* (New York: New Direction Publishing Corporation, 1951), p. 174.

③ 根据亚瑟王传奇，古代有个国王，名叫渔王（鱼是古代生命的象征），丧失了性能力，因而土地干旱，五谷不生，牲畜不育。渔王在河边垂钓，等待骑士来解救。一天夜里，一个骑士来到他身旁打听住宿，渔王指点骑士去附近的城堡。骑士经历了种种险境，最后来到城堡，发觉城堡主人就是渔王。渔王隆重接待了骑士，让骑士看到了圣杯的显现，最后要求他解决一些难以做到的事情。第二天，荒原开始繁荣。

④ 性欲能使万物繁衍，如同水能使万物生长一样。

强调由于缺乏信念，思想贫乏，致使现代社会成了一片荒原，另一方面着重说明复活与精神复苏的可能性。诗人还想告诉读者，缺乏意义的生犹如死，而有意义的牺牲行动是新生的前奏。

诗人利用神话传说，作为对现实生活的观照，在《荒原》里没有完整的叙述，而是通过迂回曲折的隐喻，影射西方现代文明的堕落和精神生活的枯竭，这就增加了对这些典故不太熟悉的读者的解读困难，也就是诗人自己承认的晦涩。当然利用神话建立人类不分时间空间的宇宙意识，随意地对现代荒原上的人物和情景作各种比较和对照，这种手法并非 T.S. 艾略特独具，詹姆斯·乔伊斯和叶芝等现代派作家也是这样创作的。利用神话激发创作想像是现代作家常有的事。

如果说诗人用具有丰富内涵的神话荒原象征现实，是他在这首诗里的一种象征手法，那么他在《荒原》里运用得最多的则是隐喻。有评论家认为隐喻是这首诗的主要艺术手法[①]。他所用的六种不同语言的引文，三十多个不同的作家以及好几种流行歌曲都具有暗示性。在《J. 阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》里几乎没有使用隐喻，可是在《荒原》里却比比皆是。读者不难发现诗里最突出的隐喻是水：干旱时想像中的泉水，淹死水手和船商的海水，伦敦桥下的河水，水面下降的恒河水，隆隆雷声所预示的雨水。诗人不但暗示了水的重要性，而且暗示了它给万物带来生命而同时有可能带来死亡的双重性，从而揭示了人们爱水怕水的深层的内心矛盾：欲求与恐惧，期待与失望，行动与恐惧常常结伴而来。例如“死者葬仪”的第四节开头六行：

> 并无实体的城，
> 在冬日破晓时的黄雾下，
> 一群人鱼贯地流过伦敦桥，人数是那么多，
> 我没想到死亡毁坏了这许多人。
> 叹息，短促而稀少，吐了出来，
> 人人的眼睛都盯住在自己的脚前。

诗人的意绪是复杂的，这孤零零的六句带上了朦胧性，读者初读，未尝不可把它理解为第一次世界大战给人们造成的灾难和精神创伤。但根据诗人解释，第四和第五行引自但丁的《神曲·地狱篇》，第五行故意作了小小的更改，暗示现代社会活像但丁笔下的地狱，用诗人的话说，就是“把中世纪的地狱同现代社会建立了联

---

① Roy Harvey Pearce, *The Continuity of American Poetry* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1961), p. 307.

系"①。《荒原》里处处隐埋着这样的比喻,而他终生效法的但丁则是他大多数诗篇里引用次数最多的作家。在T.S. 艾略特看来,现代文明社会复杂多样,而这种复杂多样的社会生活必然在诗人头脑里产生复杂多样的反应,诗人必然变得越来越广博,越具暗示性,越迂回曲折,因此现代诗人的诗必然是难懂的,这就是他对现代派诗难读懂的理论根据。② 不过我们得承认,隐喻过格则会失之歧义或晦涩,甚至矫饰,诗人也承认自己那时还"缺乏那种能使人即刻明白晓畅的驾驭语言韵律的能力"。(T.S. 艾略特语)

诗人"用来支撑"他的"残垣断壁"的一个个片断,如同一个个电影镜头:忽而是玛丽小时候游玩时的回忆,忽而是女相士的卜卦,忽而是晨雾中伦敦桥上匆匆来去的行人,忽而是一对思想无法沟通而睡在一起的夫妇,忽而是并无爱意而发生性爱的小店伙计和女打字员,忽而是几个妇女在酒吧间叽叽喳喳议论莉尔因丈夫参加第一次世界大战而外遇怀孕的事,忽而在久旱之中雷声隆隆……古往今来、天国地府、世界各地等等无所不包,但各个片断之间缺乏明显的过渡性联系,而且人物之间的交谈有问无答(表明人类无法沟通思想),诗人便借用典故的重叠和意象的重复出现作为联系手段,把他的零散的体验和读书心得"形成新的整体"③。不过依传统的结构来看,《荒原》的确缺乏开头、发展和结尾,无特定的时间和地点,无特定的诗中人,连诗人也认为它无结构可言,充其量不过是一种非常松散的结构,而且他曾为此写信给庞德,对诗中无过渡性联系的片断并列法表示担忧,并不顾庞德的反对而在诗后附上注释,以帮助读者对《荒原》的理解。为了说明他的整首诗还是有一定的统一性和连贯性,T.S. 艾略特特地在第二一八行作了如下注释:"梯雷西亚斯虽然仅仅是一个旁观者而实际不是一个角色,但他是把其他人物统一在一起的最重要的诗中人……正如那独眼商人与卖葡萄干的人一起化为腓尼基水手,而腓尼基水手与那不勒斯王子费迪南也很难区分开来,同样,所有女人也是同一个女人,而这两种性别的人在梯雷西亚斯身上融为一体。梯雷西亚斯所见到的,就是本诗的实质。"杰夫·特威切尔-沃斯认为T.S. 艾略特别开生面地为《荒原》作的大量注释"起到了鉴定原诗、降低原诗激进调子的作用"④。因此,如果把被庞德修改的《荒原》手稿同庞德的《休·赛尔温·莫伯利》(1920)和《诗章》以及T.S.

① 见《荒原》第六十三和六十四行原注以及T.S. 艾略特的谈话《但丁对我意味着什么》(1950)。

② T.S. Eliot,"The Metaphysical Poets"(1921).

③ T.S. 艾略特在他的《玄学诗人》一文中说道:"当一个诗人的心灵全处于创作状态时,它便会不停地综合各类迥然不同的经验,而一般人的经验是散乱的、零星的、不规则的。他们恋爱或阅读斯宾诺莎的作品,这两种经验互不联系,如同打字机声响和烹饪香味那样地没有联系。而在诗人心里,这些经验总在形成新的整体。"

④ 杰夫·特威切尔-沃斯还认为,T.S. 艾略特作注是为了表明他"不仅在英诗传统方面知识渊博,而且在各种文学形式方面造诣很深,《荒原》有意识地运用这些文学形式建立了自己的权威"。见杰夫·特威切尔-沃斯《美国诗歌现代派的批评命运》,载《当代外国文学》一九九五年第一期。

艾略特在《荒原》以前发表的诗篇比较一下，我们会发觉庞德对《荒原》的结构起了极为重要的直接影响，甚至可以说起了合作者的作用。这就是庞德常常被视为以T. S. 艾略特为首的现代派诗歌创作路线的核心人物的一个重要原因。

T. S. 艾略特在诗中刻意追求意象，这和意象派诗人没有什么不同，但是有别于他们的意象的静态罗列。他称此为寻求"客观关联物"①，即寻求"将引起特定感情的一套客体，一个场景，一串事件"②；"一旦端出最终必定诉诸感觉经验的外部事实，感情便会立时被激发出来"。③ 这就省却了作者的主观评述，留给读者更多审美再创造的余地。例如，诗人在《荒原》里一开始就罗列了一连串具有审美价值的"客观关联物"：最残忍的四月、死去的土地和情愿埋在地下的沉闷的幼芽以及直射的阳光、无荫的枯树、干石、红石和令人烦躁的蟋蟀声，两个场景，一套客体，不由得使人想起"荒原"可怕的景象。不过，他的"客观关联物"的提法遭到其他一些评论家的訾议，说读者事实上不可能完全从诗里接受诗人原来想表达的意思，于是诗人后来改提为"言语上的对等物"，认为诗人的任务是"努力从言语上表达思想感情状态的对等物"，换言之，让诗人的思想感情的具体表达落实在文字上，而不是客体上。④ 口号不同，内容大体上差不多。且不管这两个提法精当与否，诗人回避在诗里直接抒发感情，好像诗人是旁观者，这点无论在《荒原》里，还是在他的其他诗里都是非常突出的，是他"非人格化"⑤理论的体现。他的这种诗风是对上世纪末和本世纪初矫情诗风的一种反拨，对现代派诗歌产生了很大影响。

T. S. 艾略特还善于在诗里创造戏剧性场面和使用戏剧性语言。如在"火诫"这部分，在虽双目失明但能洞察一切并具有两性体验的梯雷西亚斯的注视下，一个女打字员毫不在乎地与一家小店的伙计发生性关系。又如，在"对弈"里，一对夫妻虽然睡在床上谈话，但各谈各的，无法交流思想感情。再如，酒吧间里有几个妇女，在店老板打烊的催促声中你一言我一语地谈论另外一个女人偷汉打胎的事，而她们互相道别的戏剧性语言和场面更令人忍俊不禁。有评论家认为，在"对弈"一节，许多现代派的声音集中在一起了，显示T. S. 艾略特已经纯熟地掌握了几种不同的笔调。这首诗的这些不同的声音加起来是作者的成就，也是现代派的美学成就之一。⑥

T. S. 艾略特对诗歌的戏剧性是非常看重的，他认为一切伟大的诗歌都富有戏

---

① T. S. Eliot, "Hamlet and His Problems" (1919).

② Ibid.

③ Ibid.

④ T. S. Eliot, "The Metaphysical Poets" (1921).

⑤ 诗人在他的《传统与个人天才》一文里说："艺术家成长的过程是持续扬弃个人的过程，是持续消灭个性的过程……诗不是抒发感情，而是回避感情；不是表现个性，而是回避个性。但是，当然只有知道个性和感情的人才知道回避这些东西的含意。"

⑥ 迈克尔·特鲁：《1915—1985美国文学的现代派》(1985)。

剧性，没有谁比荷马和但丁更富戏剧性[1]。他在诗歌创作中，对戏剧性的兴趣胜于抒情，显然和他热爱并创作戏剧分不开。

T. S. 艾略特后来在谈到《荒原》的创作动机时，虽然否认他有意表现"一代人的幻灭感"[2]，说它不过是个人的消遣，对生活无足轻重的抱怨[3]。但由于它是在第一次世界大战后欧洲各国遭到惨重的破坏，人口损失了将近八百万，经济十分萧条，人们普遍感到懊丧的情况之下创作的，诗人承认在客观上表达了人们的幻灭感。T. S. 艾略特和与他同时代的作家一样，被这次大战所震惊，如庞德在他的《休·赛尔温·莫伯利》，菲茨杰拉德（F. Scott Fitzgerald，1896—1940）在他的《了不起的盖茨比》（The Great Gatsby，1925），海明威（Ernest Hemingway，1899—1961）在他的《永别了，武器》（A Farewell to Arms，1929）等作品里描写了一代人骚动不安的历程，艺术地再现了当时"支离破碎的形象"（《荒原》第二十二行）。诗人的贡献在于抓住了时代精神，使"荒原"成了资本主义文明堕落和一代人精神空虚的代名词，因为关于西方文明的堕落，几乎是西方知识界，甚至政治界在二十世纪早期里所谈论的话题。当然必须看到，在诗人对西方文明堕落的忧患里，包含着对正在发生的社会主义革命的恐惧（《荒原》第三六七至三七七行注释），因而想从宗教里寻找出路。

《荒原》之后的《空心人》（The Hollowmen，1925）里的现代生活也是死水一潭：徒有虚表的空心人，破碎的玻璃，破碎的石块，空洞洞的河谷，正在死亡的星星。诗人在诗的结尾唱道：

世界就是这样地终了
世界就是这样地终了
世界就是这样地终了
没有轰轰烈烈而是呜呜咽咽地死去。

全诗充满了由于缺乏信仰、遭受挫折而产生的悲观情绪，似乎成了《荒原》中悲观失望的延续，成了另一片"荒原"和"死地"（《空心人》第三节第一、二行），而《圣灰星期三》（Ash Wednesday，1930）、组诗《精灵篇》（Ariel Poems，1927—1947）和《岩石合唱选段》（Choruses From'The Rock'，1934）则似乎是《荒原》中宗教气氛的蔓

---

① T. S. Eliot，"A Dialogue on Dramatic Poetry"（1928）.

② T. S. Eliot，"Thoughts After Lambeth"（1931）.

③ 例如，在"对弈"里，一对夫妻在床上的对话，据说是描写诗人自己与精神失常的妻子之间的关系。参见 David Perkins，*A History of Modern Poetry*（Cambridge and London：Harvard University Press，1976），p. 496.（以下简称 David Perkins）

延和加浓。使“迷惘的一代”青年感到失望的是,T. S. 艾略特在一九二七年以后由一个锐意革新的诗人变成一个保守的神父诗人了。他此时认为现时代并不特别腐败,因为在他看来,一切时代都是腐败的。他预料宗教信仰将振兴文明,挽救世界免于死亡①。他早期那种对待世事所持的嘲讽而诙谐的语调,似乎由于他看到了神圣的“心之光”(《烧毁了的诺顿》),对救世主怀有强烈的信念而变得缓和了,这在他晚期的成熟之作《四首四重奏》里表现得很明显,他这时对人生旅程的态度是:“不是道别,而是前进。”(《干燥的塞尔维吉斯》)

《四首四重奏》由《烧毁了的诺顿》、《东科克尔村》、《干燥的塞尔维吉斯》和《小吉丁》四首乐章式的诗构成,是诗人在阅历丰富、驾驭语言和韵律的能力进一步提高后的杰作。据说它可能是诗人模仿贝多芬后期四重奏艺术形式的大胆尝试,四篇的题目都与诗人个人经历的英美地名有关。每个重奏分五个乐章②。T. S. 艾略特在诗里象征性地运用了诸如无限和动力补偿等绝对论的“纯”科学概念,同人类的觉悟和历史经验相对比,认为同人类经验不可分割的时间不是人类经验的总和,如果把人类经验看成是最后的现实,人类的自觉便导致幻想,而如果否认时间的客观性,便不可能获得经验。诗人认为人类摆脱暂时的影响时才会显露他们行动的真正价值,并且探讨了有限的时间与无限的时间的交叉点等问题。总之,诗人站在他宗教的立场,试图从宏观上探讨过去、现在、未来、有限、无限、本体、觉悟等哲理问题。诗人同时兼收并蓄东西方著名哲学家、文学家和玄学家,甚至西班牙神秘家和中国道家的思想。

作为完美的艺术品,该诗以超然物外和对上帝的虔诚为主导情绪结构全篇。铺陈或展开并非建立在富于逻辑性的叙事上,而是建立在抽象思想的回旋以及记忆幻想中意象的联想上,探索个人与大千世界、变化与永恒、沮丧与平和等富有宗教色彩的哲理问题。在诗里既有对他青少年时期生活过的美国和定居后的英国的某些特定地方的依稀记忆,也有基督教的传统象征:伊甸园、玫瑰、鸽子、圣火,还有世界大战的恐怖影子。比起《荒原》来,诗中淡淡的印象多于清晰的形象,柔和的素描多于峻峭的勾勒,基调也变得比较和谐和深沉。

《四首四重奏》每篇重奏的第一乐章是哲理,对哲学性问题的沉思,并导致对个人经历的回忆。第二乐章是抒情式的评点,最后又进入沉思。第三乐章是个人的回忆和沉思。第四乐章又是抒情,篇幅最短。第五乐章是每篇重奏围绕特定的问题进行思考。有些诗句在各重奏里重复出现,从文字上看,有时似乎显得啰唆,

① T. S. Eliot, “Thoughts After Lambeth” (1931).

② 《荒原》也分五部分,而且也是第四部分最短,可能是巧合,也可能是诗人在创作《四首四重奏》时,不自觉地重复了《荒原》的模式。

但鉴于诗人是在模仿重奏,因而是不可缺少的音乐回旋。有些段落无标点(如第一重奏的第二乐章第二乐段最后十行),仿佛音乐之声,萦绕不断。

诗人还在诗里不厌其烦地强调正确使用语言的重要性。他总结自己的体会说:

这里就是我,走过了二十年,在人生的中途,
二十年大都浪费了,两次大战间的年华——
努力学习使用语言,每一个尝试
都是一个崭新的起点,一种不同的失败

(《东科克尔村》)

而诗人发觉现时的语言在退化,因为

言语承担过多,
在重负下开裂,有时全被折断,
在绷紧时松脱,滑动,消逝,
因为用词不当而衰退,因而
势必不得其所,
势必也不会持久。

(《烧毁了的诺顿》)

这里富有政治含意,因为诗人接着含蓄地说:

尖声刺耳的话声
咒骂、嘲笑或者仅仅是饶舌
经常袭击言语。

(《烧毁了的诺顿》)

T. S. 艾略特同时代的现代派小说家海明威在他的《永别了,武器》里,也谈到语言被滥用的事例。小说主人公亨利对战争不是"白白地"打的说法持怀疑态度,他说:

我听到神圣、光荣、牺牲以及没有"白白地"的字眼常常觉得发窘……因为我可没见到什么神圣的东西,光荣的事物也没有什么光荣,至于

牺牲,那就好比芝加哥屠宰场似的,不同的是肉被拿来埋葬罢了……除了村庄的名称,公路的编号,河流的名字,军团的编号和日期之外,诸如光荣、荣誉、勇敢或神圣之类的空泛字眼儿都很讨厌。

海明威指的是第一次大战,资产阶级统治者用漂亮的口号欺骗人民,这无疑是对语言的亵渎。为了政治的需要,古今滥用甚至强奸语言的事例不在少数。T. S. 艾略特在语言上所追求的目标是:

普通的字用得准确而无庸俗之嫌,
正规的字用得精当而无迂腐之气,
整个儿亲密无间地在一起跳舞。

(《小吉丁》)

T. S. 艾略特在诗歌里如此不惜笔墨地大谈语言还是第一遭。他认为诗人的职责是直接通过语言对他的民族负责,在某种意义上讲,诗歌能够保存甚至恢复语言美,能够而且应该发展语言。他警告说,如果一个民族不产生伟大的作家,特别是伟大的诗人,这个民族的语言就会退化,文化也会退化,也许会被更强的民族文化所吞并①。诗(真正的)的死亡,语言的退化,岂不说明一个民族文化病入膏肓?古今都不难找出这种例子。

《四首四重奏》是诗人对时间和记忆的反思。他用基督教的观念和柏格森的哲学去探索人类如何生活在时间之里和之外,如何通过了解时间里永恒的存在去领悟茫茫宇宙里的永恒,又如何看得上帝的转化等等诸如此类的玄学问题。迈克尔·特鲁说:"《四首四重奏》是 T. S. 艾略特雄心勃勃、想填补空白的一种宏伟尝试,提供了 T. S. 艾略特认为对理智,对神志,对生命具有本质意义的一个基本原理,一种历史理论。在《荒原》里,一个讲话人悲哀地说'仙女们走了',同这些仙女们一道走的是几千年西方历史、哲学和基督教教义。T. S. 艾略特以英勇的姿态,在他的社会批评文章和《四首四重奏》里企图提供一个代替品:建筑在他经验基础上的历史的哲学和神学。他常常坚定不移地在他的作品里表达他的这种思想。这是一个拨回整个西方世界的企图。"②

T. S. 艾略特认为《四首四重奏》他写得最好,无论在炼字和用韵律表达方面都得心应手。从形式来看,诗人的确用心良苦。每首重奏开始的十几行,长短有致,有起有伏,读起来朗朗上口,真是达到了"整个儿紧密无间地跳舞"的境界。有的

① T. S. Eliot,"The Social Function of Poetry"(1945).
② 见迈克尔·特鲁为中译本《T. S. 艾略特诗选》(紫芹编选,四川文艺出版社,1988)所作的序。

地方诗人故意使它散文化,在每首重奏的第二乐章里尤为明显:开始一大段或几段是抒情,诗句如行云流水,接着便是沉思,出现散文句式,旨在变化。在诗人看来,如果一首现代的长诗束缚在一定的形式,限制在一定的韵脚之内(如《神曲》),让现代人(不是一百年前的人)听起来,便会感到不但单调,而且矫揉造作[①]。不过,不管诗人是有意还是失之检点,有些诗句显得笨拙,有的地方隐喻过多,使意思太宽泛太神秘,加上有时缺少标点,使读者颇为费解。应当说这是他的这部成熟之作的美中不足之处,似乎很难值得称道,而这种佶屈聱牙的形式对后来年轻的现代派诗人还或多或少产生了不良影响。

T. S. 艾略特一生写的诗歌并不算多,他的《诗歌合集》(1963)只有二百二十一页,而有名的长诗不过数首,都是阳春白雪,如同庞德的《诗章》或乔伊斯的《尤利西斯》一样,其普通读者群无论过去或现在都不大,虽然这些诗都是公认的经典。T. S. 艾略特对此有过精辟的见解,他说:"一个诗人在自己的时代读者群大与否无关紧要,要紧的是每个时代应当经常至少保持少量的读者。"[②]半个多世纪时间证明,他达到了这个目的。有文学史家认为一九二〇至一九五〇年这段时期在文学史上应是"艾略特时代"[③],但十年后又有批评家提出了"庞德时代"的口号。[④]不管怎么说,他同庞德一起,举起一只手反对维多利亚时代后期浮泛柔靡的诗风,举起另一只手反对他同时代现代派诗人淡化的自由诗,艾米·洛厄尔式的意象派诗,马斯特斯式的行吟诗。他精心建立起来的诗风则是:表面上互无联系的片断排列,用神话、隐喻或象征所表现的高度概括力,诗人在诗中深藏自己,读者几乎不闻其声,不见其影,文字极端简练而内容异常丰富,与他同时代优秀的现代派诗人如弗罗斯特、桑德堡等平易晓畅的风格形成鲜明的对比。因为他当时是主流派,他的代表作《荒原》成了现代派的典范。后来在很长时间内,不少现代派诗之所以晦涩难懂,不能不说是 T. S. 艾略特诗歌中本来就存在的弱点带来的后遗症。

T. S. 艾略特是一位起始激进转而保守的诗人。他较早地从法国诗人波德莱尔那儿得到启示,敏锐地看到了现代城市生活的污秽面,看到了城市里令人感到压抑和讨厌的形形色色人物,因而他着意描绘的是一幅肮脏的现实与奇特的梦幻相结合的现代派画卷。他深刻地感到科学技术的进步和应用,使社会发生了剧烈的变化,人们的生活方式和心理状态也必然相应地发生变化,作家在新世纪需要对新

---

① T. S. Eliot, "What Dante Means To Me" (1950).

② T. S. Eliot, "The Social Function of Poetry" (1945).

③ Peter Quennell & Hamish Johnson, *A History of English Literature* (London: Brent House, 1981), p. 484.

④ 谁来公断呢?休·肯纳(Hugh Kenner)把他厚达六百零六页的论庞德的专著题为《庞德时代》(The Pound Era, 1971),比彼得·昆内尔和哈米什·约翰逊编纂的《英国文学史》(1981)迟十年。(当然后者是站在英国文学史的立场上看问题的)这又牵涉了批评家站在哪条诗歌创作路线上观察文学现象的问题。

的文化环境进行新的剖析。他反映时代精神的原因多种多样，但敏锐地捕捉现代城市生活的形象，不能不算是一个决定性因素。作为感受到时代脉搏跳动的诗人，T. S. 艾略特不只看到生活的光明面，更主要的是看到了它的阴暗面，特别是西方现代社会空虚无聊、令人窒息的一面。尽管在后来，尤其在加入英国天主教以后，他变得越来越保守，最后成为上帝的虔诚歌手，一个一心想以天国的圣光驱除社会黑暗的艺术大师，但总的来说，他的诗作展现了纵深辽远的历史感，雄浑厚重的社会画卷，浩瀚辽阔的视野和磅礴浩荡的艺术气势。

张子清

二〇〇五年九月

百部图文珍藏版世界文学文库

古希腊

伊索寓言 12.00 元
伊利亚特 26.00 元
奥德赛 22.00 元

英国

莎士比亚喜剧集 18.00 元
莎士比亚悲剧集 18.00 元
鲁滨逊漂流记 10.00 元
格列佛游记 12.00 元
理智与情感 12.00 元
傲慢与偏见 12.00 元
爱玛 16.00 元
简·爱 16.00 元
呼啸山庄 12.00 元
名利场 28.00 元
大卫·考波菲尔 35.00 元
双城记 15.00 元
金银岛/化身博士 12.00 元
苔丝 16.00 元
爱丽丝漫游奇境记 10.00 元
福尔摩斯探案集 18.00 元
荒原 15.00 元
儿子与情人 18.00 元

法国

忏悔录 20.00 元
巴黎圣母院 16.00 元
悲惨世界 48.00 元
笑面人 20.00 元
九三年 15.00 元
红与黑 16.00 元
欧叶妮·葛朗台/高老头 15.00 元
卡门 15.00 元
三个火枪手 25.00 元
基督山伯爵 48.00 元
茶花女 10.00 元
恶之花 18.00 元
包法利夫人 12.00 元
娜娜 15.00 元
最后一课 16.00 元
一生 12.00 元
羊脂球 15.00 元
漂亮朋友 13.00 元
格兰特船长的儿女 20.00 元
海底两万里 16.00 元
八十天环游地球 10.00 元
神秘岛 20.00 元
昆虫记 12.00 元
斯万的爱情 12.00 元
名人传 12.00 元
约翰·克里斯托夫 48.00 元

德国

少年维特之烦恼 12.00 元
浮士德 25.00 元
格林童话 18.00 元
古希腊神话与传说 22.00 元
魔山 32.00 元
死于威尼斯——托马斯·曼中短篇小说选 18.00 元

俄国

普希金诗选 18.00 元
黑桃皇后 15.00 元
猎人笔记 13.00 元
罪与罚 18.00 元
战争与和平 48.00 元
安娜·卡列尼娜 32.00 元
复活 16.00 元
套中人 15.00 元
母亲 13.00 元
童年/在人间/我的大学 22.00 元
苦难的历程 45.00 元
钢铁是怎样炼成的 16.00 元

奥地利

一个陌生女人的来信 18.00 元
变形记 15.00 元
审判/城堡 18.00 元

意大利

神曲 22.00 元
十日谈 22.00 元
爱的教育 12.00 元
我的一生——卡萨诺瓦自传 25.00 元

美国

怪异故事集 15.00 元
红字 12.00 元
白鲸 25.00 元
汤姆叔叔的小屋 18.00 元
草叶集 32.00 元
汤姆·索亚历险记 10.00 元
哈克贝利·芬历险记 12.00 元
王子与贫儿 10.00 元
百万英镑 12.00 元
小妇人 18.00 元
麦琪的礼物 15.00 元
热爱生命 15.00 元
马丁·伊登 15.00 元
嘉莉妹妹 18.00 元
珍妮姑娘 15.00 元
美国的悲剧 35.00 元
飘 35.00 元
圣经的故事 15.00 元
了不起的盖茨比/夜色温柔 18.00 元

日本

源氏物语 48.00 元
睡美人 16.00 元
雪国 18.00 元
个人的体验 20.00 元

爱尔兰

牛虻 13.00 元

丹麦

安徒生童话 18.00 元

阿拉伯

一千零一夜 22.00 元

黎巴嫩

纪伯伦散文诗全集 18.00 元

瑞典

尼尔斯骑鹅历险记 22.00 元

西班牙

唐吉诃德 35.00 元

印度

泰戈尔散文诗全集 18.00 元

外国文学名家精选书系

第五辑

但丁精选集 30.00 元
莎士比亚精选集 38.00 元
雪莱精选集 36.00 元
易卜生精选集 28.00 元
梅里美精选集 36.00 元
施笃姆精选集 28.00 元
罗曼·罗兰精选集 60.00 元
纪德精选集 38.00 元
薇拉·凯瑟精选集 30.00 元
乔伊斯精选集 36.00 元

第六辑

伏尔泰精选集 30.00 元
森鸥外精选集 28.00 元
里尔克精选集 30.00 元
冈察洛夫精选集 36.00 元
蒲宁精选集 36.00 元
圣爱克絮佩里精选集 30.00 元
萨特精选集 58.00 元
荷马精选集 38.00 元
卡夫卡精选集 32.00 元
柯莱特精选集 32.00 元

目录

荒原

CONTENTS



目录



目录



目录





普鲁弗洛克

J. 阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌[1]

如果我认为我是在回答一个
随时能回到阳世的人，
这火焰就不应再摇摆；
但是既然从未有过从这个深渊里
生还的人，如果我听说的属实，
我回答你就不怕丢人现眼了。[2]

让我们走吧，你和我，
此时黄昏正朝天铺开
像手术台上一个麻醉过去的病人；
走吧，穿过某些行人稀少的街道，
那些人声嗡嗡然的投宿处
不眠夜在只住一宿的旅舍里度过
还有到处牡蛎壳的那些满地锯木屑的小饭馆：
街道一条接一条就像用意险恶的
一场冗长辩论
把你引向一个压倒一切的问题……
啊，不要问，“指的是什么？”
走吧，我们去拜访。
在屋里妇女们来来去去

① 这首诗是用韵的，但译者偏重于保持原文的句法与辞藻，只好牺牲了韵。
② 见但丁《神曲·地狱篇》，第二十七章第六十一至六十七行。参看田德望译：那团火焰以自己的方式咆哮了一会儿后，尖端就晃来晃去，然后发出这样的气息：“假如我相信我的话是回答一个终究会返回世上的人，这团火焰就会静止不摇曳了；但是，既然，果真像我听到的那样，从来没有人从这深渊中生还，我就不怕名誉扫地来回答你。”

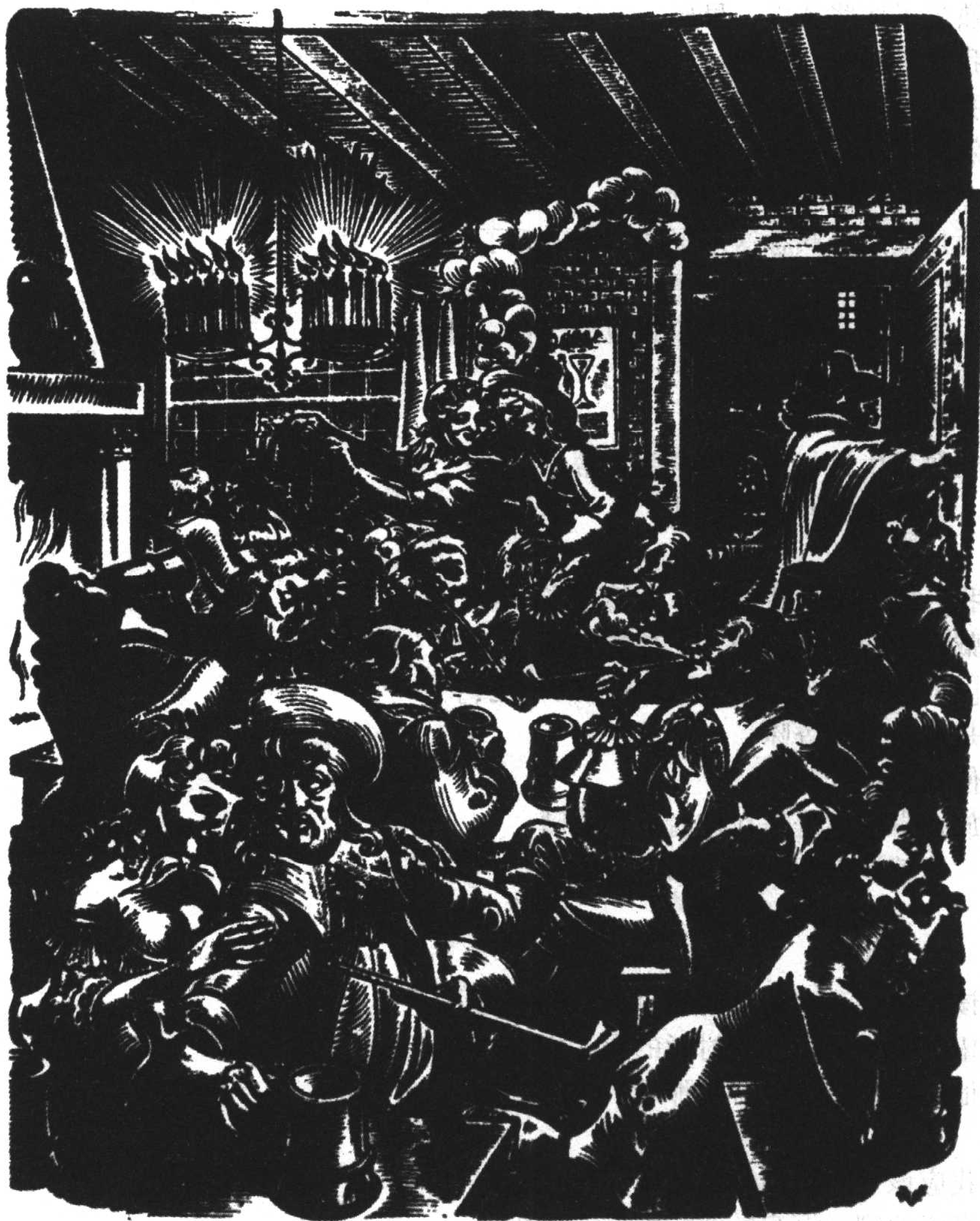
谈论着米开朗琪罗[1]。

那黄雾的背脊磨擦着窗玻璃，
那黄雾的口鼻磨擦着窗玻璃，
它用舌尖舐黄昏的各个角落，
在排水沟的潭潭上徘徊不去
让烟囱里掉下的煤灰落在它背脊上
偷偷溜过阳台，突然纵身一跃，
又注意到这是个柔和的十月夜晚，
在房子附近蜷起身子睡着了。

而且实在还有时间
让沿着街道滑行的黄烟
用背脊磨擦窗玻璃；
还有时间，还有时间
为接待你将要照面的脸孔准备好一副脸；
还有时间去扼杀与创造，
还有时间用手完成所有事业
在你的盘子上拾起并丢下一个问题；
你有时间我也有时间，
还有时间犹疑一百遍，
看见并修改一百种想像中的景象；
在取用一片烤面包和茶水之前。
在屋里妇女们来来去去，
谈论着米开朗琪罗。

而且实在还有时间
再考虑一下，“我有无勇气？”又是，“我有无
　勇气？”
还有时间转身走下楼梯，
带着我头发中心的那个秃顶——
[她们会说：“他的头发真是愈来愈稀薄了！”]
我早上穿的外套，我的硬领笔挺地托住下巴，
我的领带华丽又绝不刺眼，但为一只朴素的别针固

① 米开朗琪罗（1475—1564），意大利文艺复兴时期的伟大画家，雕塑家，建筑家，诗人。这时的妇女们都附庸风雅。



　定住——
［她们会说："他的胳膊腿真的瘦了！"］
我有无勇气
打扰这个宇宙？
一分钟之内还有时间
作出决定与修改也可在一分钟内转向反面。

因为我已经熟悉这一切，熟悉这一切——

熟悉了那些黄昏，早晨，下午，
我曾用咖啡勺衡量过我的生活；
我从远远那房间的音乐掩盖下面
熟悉了那些微弱下去的人声逐渐消失。
　因此我该怎样大胆行动？
而且我已经熟悉这些眼睛，都熟悉了——
那些用公式化了的片语盯住你看的眼睛，
而我在被公式化时，狼狈地趴伏在一只别针上，
我被别针别住，在墙上挣扎，
那我又该怎样开始
吐尽我生活与举止的全部烟蒂头？
　我又该怎样大胆行动？

我已经熟悉这些胳膊，都熟悉了——
戴镯子的，雪白的，赤裸的胳膊，
[但是在灯光下，一层浅褐色的茸毛！]
是衣裙上的香味
使我说走了题？
放在桌上或是裹在披肩里的胳膊。
　我就该大胆行动了吗？
　我又该怎样开始呢？

该不该说我在薄暮时经过狭窄的街道
望着寂寞的只穿着衬衫的男人们在探身窗外时
他们烟斗里往上冒的那烟？……

我应该是一对褴褛的钳子
慌张地爬过沉寂的海洋那样的地板。

而下午，黄昏，睡得又是多么安详！
被纤长的手指安抚过，
睡着了……困倦地……或者它在装病，
卧倒在地板上，在你我身旁。
我该不该在饮过茶吃过蛋糕与冰点之后，
鼓起勇气把当前硬逼到紧要关头？
但是我虽曾又哭泣又禁食，又哭泣又祈祷，
虽然我见过我的头颅［稍有点秃顶］被放在盘里

端了进来，
我不是先知①——这也没有什么了不起；
我曾见我成为伟大的那一时刻一闪而灭，
我也曾见过那永远站着的侍者，举着我的大衣，
吃吃而笑，
一句话，我害怕。

而且到底这是不是值得，
在这些杯子，橘子酱，茶水之后，
在动用这些瓷器，在议论有关你我的同时，
这是不是就值得，
用微笑来接受下这桩事情，
把宇宙压缩成一个球
让它朝某个压倒一切的问题滚去，
并且说："我是拉撒路②，从死人那里来，
我回来把一切都告诉你们，我会把一切都告诉
你们"——
如果这个人在她身边把枕头枕好，
并且说："我完全不是这个意思。
不是，完全不是。"

而且到底这是不是值得，
这是不是值得，
在多少次日落，多少次前院和那些洒过水的街道
之后，
在读过这些小说之后，饮过茶之后，在扫过地板的
这些长裙之后——
这，还有许多许多别的？
不可能说清我究竟是什么意思！
但正像一盏幻灯把神经的图案投射在银幕上：
这是不是值得

① 先知施洗约翰拒绝了莎乐美的爱情，莎乐美的舞姿博得了她继父犹太国王希律的极大赞赏，他答应满足莎乐美的任何要求，莎为了报复要求将施洗约翰的首级装在盘里交给她。希律王照办了。见"马太福音"第十四章。

② 拉撒路是耶稣热爱的信徒玛利妹妹的兄弟。他死了四天，耶稣使他复活了，见"约翰福音"。另一个拉撒路是个乞丐，见"路加福音"。他死后被抱在先祖亚伯拉罕怀里，而财主死后却受着地狱里的煎熬。

假如这人把枕头枕好或脱掉披肩，
然后把头对着窗子那边，而且说，
“完全不是这样，
那完全不是我的用意。”

不！我不是王子哈姆雷特，天生就不够格；
我是个侍臣，一个能在需要推一把时
起点作用，创造一个两个新局面，
给王子出点主意，无疑是个顺从的工具，
毕恭毕敬，甘心供人使用，
机敏，谨慎，而且小心翼翼；
卓有高见，但有点不痛不痒；
其实有时，有点儿可笑——
有时几乎是个“丑角”。

我越发见老了……我见老了……
我将把我的裤边卷起。

我要不要把头发朝后分开？我有没有勇气吃一个
　桃子？
我将穿上白色法兰绒裤子，在海滩上漫步。
我听见美人鱼们在彼此面对面歌唱
我想她们不会是为我而歌唱。

我曾见她们乘着浪头驶向海洋
梳理着吹回海岸的波浪的白发，
在风儿把海水吹得又黑又白的时候。

我们在大海的一间间房间里徘徊
是海娃们用红色褐色的海草打扮起来的
直到人声把我们唤醒，于是我们淹死。

一九一七年

赵萝蕤 译

一位女士的画像

你犯下了
通奸罪，但那是在异邦，
而且那女子已死。
“马尔他的犹太人”①。

一

在烟雾弥漫的一个十二月的下午
这个场景似乎已自动为你安排好——
于是“我已为你保留了今天下午”；
在落下了窗帘的房间里点着四枝蜡烛，
头顶的天花板上是四个光圈，
是为所有要说的或留着不说的话准备下的
一种朱丽叶坟墓式的气氛。
比如说吧，我们曾去聆听过最近那位波兰人
演奏前奏曲，通过他的头发与指尖。
“情感多真挚哪这位萧邦，我认为他的心灵
只能在二三知己中才得以复苏
他们不会去触动在音乐室里
受到磨损和疑问的那朵鲜花。”
——谈话就是这样
在淡淡的意欲和细心领会的惋惜中
通过低沉的小提琴
和听似遥远的短号交缠在一起的音响
悄悄开始的。
“你不知道他们对我说来是何等重要，我的那些
  朋友们，
而且又是多么稀罕而新奇，觉得
生活的组成里有那么多零碎的东西，
[因为我实在不喜欢它……你早知道？你没有瞎！
你真敏锐！]
竟能找到一个朋友是有这样的素质的，

① 英国戏剧家克里斯多弗·马娄（Christopler Marlowe，1564—1593）的佳作。

不但有，而且还能给予别人
那些友谊赖以生存的素质。
我对你这样说意义有多么深——
没有这些友谊——生活，那才是恶梦！”

在那些小提琴的纡回曲折
和嘶哑的短号
奏出的调中
我头脑里开始一种咚咚沉闷的鼓声
可笑地槌敲着一首它自己的前奏曲，
不规则的单调声音
那至少是一个可以肯定的“走调”。
——让我们出去散步吧，借助吸烟可以安神
欣赏那些纪念碑，
讨论最近的重要新闻，
照公用的时钟对准我们的表。
然后小坐半小时喝我们的啤酒。

二

现在丁香正盛开
她在屋里放了一瓶
说话时用手指捻弄着一枝。
“啊，我的朋友，你不知道，你不知道
生活是怎么回事，尽管你双手掌握着它；”
（缓慢地她捻弄着丁香枝）
“你让它从你身边流过去，你让它流过去，
青春是残酷的，从不追悔
对待它看不清的情况只是微笑。”
我微笑，当然，
继续喝着茶。
“然而这些四月里的斜阳，多少唤醒了
我已经埋葬的生活，和春天的巴黎，
我感到说不尽的内心平安，觉得这个世界
到底还是奇妙而年青的。”
那声音听来像八月下午的一个
破损了的小提琴它那固执的不协调；

"我一直深知你能了解
我的感情，一直深信你能感受
深知你能够超越鸿沟伸过手来。

你是无往不胜的，你没有阿基里斯的脚踵。①
你会朝前去，而且在你胜利时
你能够说：在这一点上许多人失败了
但是我有什么呢，但是我有什么，我的朋友
能给你的呢，你能从我这里得到些什么呢？
只有即将走完她的全程的那个人的友谊和同情。

我会坐在这里给朋友们斟上茶水。"

我拿起帽子：我怎能对她说给我听的话
奉上一个懦夫的歉意呢？
你无论哪个早晨都会在公园里看见我
在读那些连环漫画和体育新闻。
我特别注意到
一位英国的伯爵夫人当演员。
一个希腊人在一次波兰人的舞会上被谋杀，
只有一个盗窃银行公款者供认不讳。
我不动声色，
我始终泰然自若
除了在一架街头钢琴出现的时候，它机械而疲倦地
反复唱着某个唱滥了的老调
伴随着那边花园里飘来风信子的花香
引起了别人曾经向往的东西。
这些想法是对还是错呢？

三

那个十月的夜晚降临了；除了稍有点
不安的感觉外我又像从前那样回去
走上楼梯转动门轴
感到似乎我是在跪倒用双手和膝盖登楼。

① 在希腊神话里，脚踵是英雄阿基里斯身上唯一可以致命的弱点。

"这么说你是要出国了；什么时候回来？
但那是问了也白问的。
你说不好什么时候回来，
你会发现要学的东西很多。"
我的微笑沉重地落在那些小摆设中间。

"也许你可以给我写信。"
我的自我控制刹那间闪现了火花；
这是在我预料之中的。
"最近我时常在考虑
(但是我们的开端从来不知道我们的结局！)
为什么我们没有发展为朋友。"
我像一个微笑的人，在转过身去时突然
注意到他在镜子里的模样。
我那自我控制的最后火花熄灭了；我们确实在
　黑暗中。
"因为人人都这样说，我们的所有朋友，
他们都很有把握认为我们的情感
会十分接近！我自己也不十分清楚。
我们现在只有托诸命运了。
你至少可以写信。
恐怕还不太迟。
我会坐在这里给朋友们斟上茶水。"

我必须借重不同的形体
藉以有所表现……跳啊，跳啊
像一只手舞足蹈的熊，
或者像一只鹦鹉那样鸣啼，像一只猢狲那样呼叫。
我们出去散步吧，借助吸烟可以安神——

哈！如果她某个下午死了又怎么办，
灰色而多烟雾的下午，黄色又玫瑰红的黄昏；
死了却留下我手里执着笔坐着，
望着房顶上方的烟雾往下降落；
犹疑不决，一时
不知该怎么感觉不知我是否清楚，
是明智还是愚蠢，太迟了还是过早……

说到底，她是否处于有利的一方？
这慢慢地沉落下去的音乐是成功的
既然我们谈的是死亡——
而且我有无微笑的权利呢？

一九一七年

赵萝蕤　译

前奏曲

一

冬天的黄昏安身稳下来了
带来通道里牛排的气味。
六点钟。
多烟雾的日子那些已烧到极限的结尾。
现在是伴随着风带来的阵雨裹卷着
枯叶的那些满是污垢的
残片堆在你的脚边
还有空地上的报纸；
阵雨扑打着
破损了的百叶窗和烟囱的顶管，
而街的拐角处
一只孤零零拉着出租车的马在吐着蒸汽跺着蹄。
然后是灯盏都亮了起来。

二

早晨已经醒来有了知觉
从铺着锯木屑的被踩踏过的街道那里
传来轻微的隔夜的啤酒味
所有的泥脚都抢着挤向
清早的咖啡摊。
时间恢复了
其他各种戴上假面的活动，
我们想到的是所有的手

正在拉开脏黑的遮阳帘
在一千间供应家具的屋子里。

三

你从床上掀掉一床毡子，
你朝天仰卧着，等候着；
你打着盹儿，守着黑夜显露
那些构成你灵魂的
一千种肮脏形象；
它们朝着天花板时隐时现。
等到世界全部都回来
阳光在百叶窗缝里偷偷爬上来
而你又听见阴沟里的那些麻雀，
你眼前形成了的是街道的这样一种模样
连街道本身都是难以理解的；
你坐在床沿，卷着你头发里的纸片，
用两只玷污了的手掌紧握住
那双黄颜色的脚底。

四

他的灵魂顺着天边用力伸开
天在一排城里的楼房后面隐没了，
或者在四点五点六点钟时
被固执的脚践踏着；
粗短的手指在装着烟斗，
晚报，和那些眼睛
吃准了某些可以肯定的东西，
一个急于要承担起这个世界的
一条变黑了的街道的良心。
我被严严围绕着这些形象的
幻想所感动而且缠住它们，
我想到的某种无限温柔
忍受着无限痛苦的东西。

用手抹一抹你的嘴巴而大笑吧：

各种世界像在空地里拾柴火的
老妇人那样运转着。

一九一七年

赵萝蕤　译

多风之夜狂想曲

十二点钟。
沿着掌握在月光合成中的
街道的各处地方
在悄悄施展着月亮的魔术
消融着回忆的立足点
以及所有它的清楚关系
它的各种分歧与准确性，
我经过的每盏街灯
像一面决定命运的鼓在敲响，
而通过那些黑洞洞的空间
午夜在摇撼记忆中过去的一切
像一个疯子摇撼一株死了的天竺葵。

一点半，
街灯在飞溅唾沫，
街灯在喃喃说话，
街灯说，“瞧那女人
她在借门洞的光犹疑着朝你走去
门开时像是对她咧嘴一笑。
你能看见她衣裙的边
是撕破了的而且被沙子玷污，
你看她的眼角
拧得像只歪曲的别针。”

记忆无情地抛出的
是一堆扭曲了的东西；
海滩上一根扭曲的树枝
已冲得光而且滑
好像世界暴露了

它骷髅的秘密
僵直而白。
工厂的场地上一个坏了的弹簧，
铁锈缠住了力量留下的那个形体
硬而弯曲而且随时会断裂。

两点半，
街灯说，
“瞧那猫在阴沟里趴伏着，
伸出它的舌头
吞食了一块已变味的牛油。”
同样，那孩子的手，机械地
伸出来把一个沿着码头滚动的玩具装在口袋里。
从孩子的眼睛里我看不见什么背后的东西。
我曾在街上看见过眼睛
想通过亮了灯的百叶窗往外张望，
又有一天下午水塘里的一只蟹，
一只背上驮着甲壳类的老蟹，
它咬住了我伸给它的一根棍子的一端。

三点半，
灯溅着唾沫，
灯在黑暗里喃喃说话。
灯在哼哼：
“瞧那月亮，
月亮完全没有恶意，[①]
她眨着无力的眼睛
她的微笑进入各个角落。
她抚平着草的头发。
月亮已失去了她的记忆。
苍白的麻点破坏了她的脸，
她的手捻弄着一朵纸制成的玫瑰，
它带着尘土和花露水的气味，
她是独自一个
浑身是所有一再干扰她头脑的

① 原文为法语。

夜间发出的气味。”
回忆来自
没有太阳的枯干的天竺葵
和缝隙里的尘土，
街上栗子的气味，
关紧的屋子里女性的气味，
走廊里的香烟
和酒吧间里鸡尾酒的气味。

灯说，
“四点钟，
这里是门上的门牌。
回忆！
你掌握钥匙，
那盏小小的灯在楼梯上留下一个环形。
登楼。
床是铺好的；牙刷挂在墙上，
把鞋脱在门口，睡吧，做好一辈子的准备。”

利刃的最后转动。

一九一七年

赵萝蕤　译

窗前的早晨

她们在地下室的厨房里把早餐的盘子搅得乒乓响，
沿着被践踏的街边
我意识到女仆们阴湿的灵魂
在地下室门口垂头丧气地发出幼芽。

棕色的浓雾的波浪从街的尽头
向我抛掷拧歪了的人脸，
又从穿着泥污裙的过路人那里
投来一个漫无目标的微笑
悬在空中又沿着屋顶的方向消失了。

一九一七年

赵萝蕤　译

波士顿晚报

《波士顿晚报》的读者们
好像玉米地里的玉米随风摇摆。
当黄昏在街上隐约地加快步子，
唤醒一些人的生活欲望，
给另外的人带来《波士顿晚报》时，
我踏上台阶，揿响门铃，
疲倦地转过身，好像一个人对着
　　拉罗什富科[1]点头告别，
倘若街道是时间，他在街道的尽头，
我会说："哈里特老兄，请拿《波士顿晚报》。"

一九一七年

张子清　译

海伦姑妈

海·斯林司比小姐是我未结婚的姑妈，
住在时髦住宅区的一座小房子里
享受着四个之多的仆人侍奉。
她去世的时候天堂沉默
她那头的街道也沉默。
百叶窗关了起来，殡仪馆的来人擦着他的脚——
他深知这类事情过去也有过。
那八条狗受到很好的待遇，
但那鹦鹉不久也死了。
那口德累斯顿的钟在壁炉架上嘀嗒走着，
而那男仆则是坐在吃饭桌上
搂着坐在他膝上的第二名女佣——
她女主人活着时她一直是很谨慎的。

一九一七年

赵萝蕤　译

① 拉罗什富科（1613—1680），法国作家，以他的《箴言集》闻名于世。全书共收五百零四条箴言，流露悲观厌世的情绪。



南茜表妹

南茜·艾利考特小姐
跨步走过那些山丘时粉碎了它们，
骑马经过那些山丘时粉碎了它们——
那些荒秃秃的新英格兰山丘——
带着猎狗
骑马经过饲养放牧牛群的草地。

南茜·艾利考特小姐抽烟
并能跳所有的现代舞；
她的姨妈姑妈不大有把握对此应有何等感受。
但是她们知道这是现代化。

在光滑的书架上守卫的
是马太与沃尔多，信仰的监护人，
那不可更改的法律的军队。

一九一七年

赵萝蕤　译

阿波利纳克斯先生

多么新颖！凭赫耳枯勒斯名义起誓，这些是何等样的悖论！是一个多么有创见的人！

——卢西恩

阿波利纳克斯先生访问美国时，
他的笑声在一只只茶杯之间丁丁丁作响。
我想起了弗拉吉里安，那白桦林里腼腆的人物，
想起了灌木丛中的普莱埃帕斯
对着荡秋千的女子目瞪口呆地张望。
在弗拉库斯太太的华府里，在钱宁－奇塔家里，
他笑得像无责任感的胎儿。
他的笑声是那样的深沉
仿如藏在珊瑚岛下的
那个海中老人[①]
那儿被溺死的人的一具具碎尸从浪花指尖
漂沉在碧绿的寂静里。

我寻找阿波利纳克斯先生的头正在椅下转动。
或者对着屏幕龇牙咧嘴地笑
海藻沾在头发上。
当他枯燥而激昂的谈话吞没整个下午时

① 指希腊神话里听从波塞冬的海神老人，能变成任何形状。

我听到了半人半马怪在坚实的草地上得得的
　蹄声。
“他是可爱的人”——“但他究竟说的是什么
　意思?”
“他尖尖的耳朵……他必定精神错乱了,”
“他说的某些话我也许反驳了。”
我又想起了寡妇弗拉库斯太太，奇塔教授和奇塔
　太太
另一次茶会上的一片柠檬，和一块咬过的杏仁饼。

一九一七年

张子清　译

歇斯底里

她笑的时候我意识到我被卷入了她的笑声中并变成了其中的一部分，直到她的牙齿只是偶然放光的星星，具有跳四方舞的才能。我咽着一口一口的气被吸入，每一次喘过气来便在最后她喉咙的深处变得无影无踪，受着微波般的肌肉的损伤。一个年长的跑堂用颤抖着的手匆匆忙忙地在长着绿锈的铁皮上铺着一条粉红兼白色的方格桌布，说:“如果先生和小姐打算在花园里喝茶，如果先生和小姐打算在花园里喝茶的话……”我决心如果她的双乳能停止颤动，那么下午的某些片段或许还可以收拾，而我也就谨慎仔细地朝这方面去努力。

一九一七年

赵萝蕤　译

谈情说爱的一席话

我说:“看这个月亮，我们那多情善感的
　朋友!
也许（我承认，也许有些离奇）
可能是普莱斯特·约翰[1]的气球
或者是高高挂着的一个破旧灯笼
给可怜的赶路人在奔向苦难时照亮。”

---

① 即“Priest John”，约翰神父，中世纪一个统治着远东的基督教神父与国王，其领土包括波斯与阿美尼亚。十五世纪后指埃塞俄比亚的国王。

而她说：“你真能换题目！”

我又说：“是什么人在这些琴键上摸弄
一首精致的夜曲呢，它启发我们理解
这夜景和月光，我们就顺便从音乐中
体现出我们自身的空虚。”
她说，“你这是指我吗？”
“不，不，我是指我自己。”

“你，夫人，你真是会开玩笑，
你永远是‘绝对化’的敌人，
把我们虚空的情怀给它一个扭转！
你的态度既冷漠又霸道
一下子就驳倒了我们疯狂的诗兴——”
然后——“我们真是那样严肃吗？”

一九一七年

赵萝蕤　译

哀伤的少女

小姐，我应该怎样称呼你[①]

你站在台级的最高层——
斜倚着一个花坛
织吧，编织你头发里的阳光——
抱紧你胸口的花朵吧，你的脸色
显得又惊又苦，
把它们扔在地上，两眼
充满着瞬息便逝的怨恨，
但是织吧，编织你头发里的阳光。

我还是要他离开，
我还是让她站在这里悲哀，
他是会走的

---

① 见维吉尔《伊尼德》。

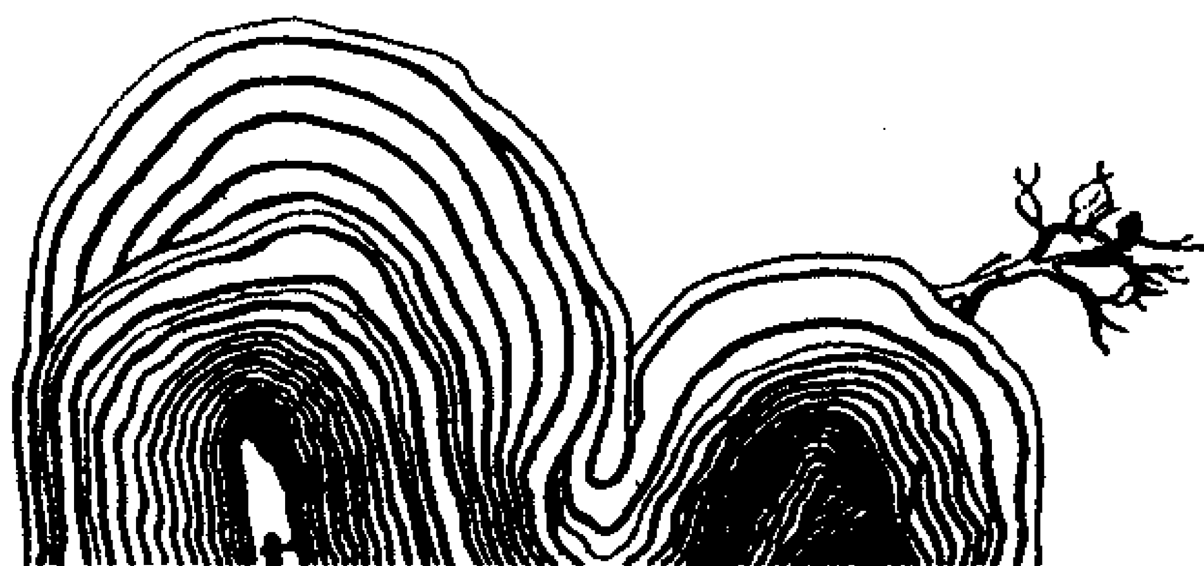


正像灵魂离开了又破又烂的肉体，
正像头脑离开了它利用过的肉体。
我会找到
某种无比轻佻浮滑的办法
找到我俩都能理解的办法，
既简单又轻率，像一个微笑，和一只手的
　摆动。

她回过头去，带走了那金秋的天气
逼得我好多日子都在想像，
好多日子，好多个小时：
她的头发披在肩上，她怀里抱满了花。
我不明白他们在一起时是什么样子！
我大概已错过了一个手势一个体态。
这些思虑有时候仍然使
不安的午夜与静寂的正午感到惊讶。

一九一七年

赵萝蕤　译





诗　篇

小老头[1]

你既没有青春又非高寿　而是在
饭后打个盹儿时梦见了二者。[2]

这就是我，干旱月份里的一个老翁，
一个男孩念书给我听，盼望着下一场雨。[3]
我既没有到过火热的隘口[4]
也没有在热雨里战斗过
也没有让膝盖深淹在盐碱的沼泽地，挥舞着弯刀
受着飞虫的叮咬，进行战斗。
我的房子是一所老朽的房子，
那个犹太人坐在窗台上，他是屋主，
是安特卫普的某一家小酒吧间里出世的，
在布鲁塞尔长上了疮，在伦敦稍加调理又脱去
　了一层皮。[5]
在高处地头那山羊在夜间咳嗽；[6]
石块、藓苔、景天[7]、铁、粪便。

---

① 原文 Gerontion，这个词是作者根据希腊文虚构而成的，意为“小老头”。

② 引自莎士比亚的喜剧《请君入瓮》（*Measure for Measure*）第三幕第一景第三十二至三十四行。在剧中维也纳的公爵对被判死刑的年轻人说，生命不值得维持，何况你本无生命，只出现在梦中而已。

③ 作者原打算用此诗作为《荒原》的前奏，因庞德不同意而单独发表了。但是“干旱”和“求雨”是《荒原》的主题。有的评论家认为《荒原》是此诗的扩大化。

④ “火热的隘口”是希腊地名 Thermopylae 的直译，斯巴达人在此大败入侵的波斯人（公元前五世纪）。这里也影射性交。

⑤ 此人患有花柳病。

⑥ 有种看法认为山羊性欲特别旺盛。

⑦ 一种喜爱生长在石缝、墙根的枝叶壮硕而开多种颜色花朵的植物。

那女人掌管着厨下、煮水沏茶，
黄昏时打喷嚏，拨弄着那个不听话的阴沟。
我是一老翁，
过堂风口的一个呆板头脑。
迹象被当作神迹。“我们愿意你显个神迹给
我们看！”
“词中有道”，说不出什么“词”；
被黑暗包裹着①。在那一年春季
来了基督那猛虎②

在邪恶的五月，山茱萸和板栗、开花的犹大树，③
在说悄悄话时被取食，分享；
啜饮④；参加者有谢尔维若先生⑤
他用的是温柔的双手，在利摩日⑥时
他在隔壁房里立了整整一夜；

芳贺川，在提香⑦的名画面前深深鞠躬；
东吉夫人，在暗室里
摆弄蜡烛；封·库尔泊小姐
在大厅里转过身来，一手扶在门上。
空落的梭子
编织着风。我这里没有幽灵，

---

① 参看《圣经·马太福音》第十二章第三十八至三十九节：“当时有几个文士和法利赛人，对耶稣说，夫子我们愿意你显个神迹给我们看。耶稣回答说，一个邪恶淫乱的世代求看神迹，除了先知约拿的神迹以外，再没有神迹给他们看。”参见“约翰福音”第一章第一节：“太初有道，道与上帝同在，道就是上帝。”（“道”的沦丧是艾略特《圣灰星期三》一诗的主题。）参见“约伯记”第三十八章第九节：“是我用云彩当海的衣服，用幽暗当包裹他的布。”又见“路加福音”第二章第七节：“就坐了头胎的儿子，用布包起来。”艾略特在《朗塞洛特·安德鲁斯》（*Lancelot Andrews*）一文中引了安德鲁斯有关耶稣诞生的一段：“迹象被当作神迹。‘夫子，我们愿意你显个神迹给我们看。’……每个‘词’都是神迹……‘道’而无‘词’，永存的‘道’却说不出‘词’，这肯定是个神迹。包裹着的……也是个神迹。他使幽暗包裹着的海水滚动……”（英语的“道”为 the word。）

② 老头认为基督是一可怕而又令人羡慕的、有威力的猛兽，像“启示录”第五章第五节中的“犹大支派中的狮子”，但他又记得基督被钉在十字架上的春季是一个被出卖的季节，在败坏基督教的世界上，基督的“道”没有人领悟。

③ 此句见亚当斯《亨利·亚当斯的教育》（*The Education of Henry Adams*）第十八章：“马里兰五月的特点就是邪恶，酷似圣餐时分尝面包和酒。”（见下文）

④ 见上注。

⑤ 这些人都是老翁的相识。也有评论家认为谢尔维若爱好瓷器，芳贺川爱好绘画，东吉夫人是巫婆而库尔泊小姐是她的主顾，很像《荒原》中的人物。

⑥ Limoqes，法国西南一城。

⑦ 意大利文艺复兴时期的著名画家。

一个灌风的房子里的一老翁
在一座多风的小小圆山下。
懂得这个道理后，还谈什么宽恕？想想吧[1]
历史有许多曲折的通道，精心设计的走廊
和出口，她用悄悄话里泄漏的野心进行欺骗，
把各种虚荣当作我们的向导。想想吧
她乘我们不注意的时候才给我们
而她所给的又这样柔顺，不易分辨
这种施舍只有使我们更加饥饿得慌。给得太晚
给的又是不能令人信服，或者虽然信服，
也只是在回忆中一种重新考虑后的热情。给得
　太早，
落到了软弱的手里，原想可以不需要
直到拒绝繁衍为恐惧。想一想
不管是恐惧或勇气都不能挽救我们。不正常的
　恶习
是我们的义勇这父亲生下的。美德
是我们的无耻罪恶强加于我们的。
这些眼泪是那结满愤怒之果的树上摇落下
　来的。[2]

新的一年里那猛虎跳了出来。它吞食了我们。
　最后想想吧
我们还没有得出结论，而我
却在一所租来的房子里僵死。最后想想吧
我不是毫无目的就弄成这个样子的
也不是什么倒行逆施的魔鬼们的
联合行动
我可以在这里诚实地和你见面。
我这个紧靠着你心坎的人离开了你[3]
在恐惧中失去了美，在追问中失去了恐惧。
我已甩去了我的热情：我何必保留它呢，

---

① 这个短句的使用法近似勃朗宁（Robert Browning）的戏剧性独白，见《凯立本论赛台白斯》（*Caliban on Setebas*，1864）。

② 本应是知识之树，现在却结下了上帝的憎怒。参看第二节中的“犹大树”。

③ 参看米德尔顿（Thomas Middleton，1570？—1627）的剧本《怪人》（*The Changeling*，1623）第五幕第三景。艾略特酷爱这个时期的剧作，借古讽今是他的常用手法。诗句中的“你”指基督。

既然所保留的一切都必然掺假？
我失去了我的视觉、嗅觉、味觉和触觉：[①]
我还怎么利用它们来和你接近？
这些再加上一千种细微的考虑
能延长它们冰冻了的热狂所收取的利益，
在感觉已冷却时，刺激那层薄膜吧，
用辛辣的浆汁，借着乱人耳目的那许多镜子[②]
成倍增加品种。蜘蛛会怎么办，
暂停它的活动吗？象鼻虫肯
暂缓一时吗？德·倍拉希，弗莱斯卡，卡梅
　尔太太，[③]
已旋转越出了
那令人战栗的熊星座周线
粉碎成细末。海鸥逆着风，在贝尔岛[④]的
多风的海峡，或朝着合恩角猛进
白色羽毛落入雪中海湾收容了它，
而一老翁被贸易风吹到了
一个昏睡的角落。

　　　　　　屋里的住户，
一个干旱季节里的一个枯涩头脑的思想
　　内容。

一九二〇年

赵萝蕤　译

带着旅游指南的伯班克与叼着雪茄的布莱斯坦[⑤]

特啦—啦—啦—啦—啦—啦—啦磊[⑥]——什么也不会长久，除非是

---

① 参看亨利·亚当斯的一句话，他认为人类文明“已到这种年龄，不像孩提时那样，已不能倚赖它的味觉、嗅觉、视觉、听觉，或记忆了”。（《圣·圣·米歇尔与夏特》，*Mont-Saint-Michel and Chartres*，1913），第八章。

② 有的评论家认为“精心设计的走廊”和“乱人耳目的那许多镜子”是一九一八年凡尔赛宫镜厅那些协商和平者的各种阴谋，其目的是为了建立一个“波兰走廊”。

③ 这些人飞越了熊星座，他们的命运和海鸥与老翁一样，承受着风的敲打。

④ 在拉布拉多和纽芬兰之间。作者在这首诗中力图写出一种不祥预兆的感觉。

⑤ 这是两个游客，伯班克比较浪漫而幼稚，布莱斯坦比较世俗化，这首诗戏剧性地建立在这两个理念迥异、性格完全不同的人物对威尼斯的不同印象之上。

⑥ 引自法国著名诗琴家戈蒂埃（Denys Gaultier，1603—1672）《在泻湖上》的歌词。

神的[1]——贡多拉游船停下来了，古老的宫殿就在那里，它的灰色和粉红色多么迷人[2]——一只只山羊和一个个猴子也长着这样的毛！[3] ——伯爵夫人走过，直至她穿过小公园，在那里，尼俄伯送给她一只小盒子后走开了。[4]

伯班克走过一座小桥
　　下桥后走进一家小旅馆；
沃琉品公主也到达了，
　　他们在一起，他躺下来多喜欢。

在大海下阴森的音乐
　　和传过来的钟声一道
缓慢地向着大海飘去；喜爱
　　他的赫耳枯勒斯神离开他了。

从伊斯的利亚，这一匹匹马
　　在车轴下奋蹄
到黎明。她关上百叶窗的船
　　成天在水上快速游弋。

这或这种情形是布莱斯坦的状态：
　　膝盖弯曲，胳膊肘前伸，
两只手掌向外翻开，
　　这位芝加哥犹太维也纳人。[5]

一只无光泽的突出的眼睛
　　从黏湿的眼眶口
盯视着卡纳莱托[6]的风景。
　　冒烟的时间烛头

① 引自意大利文艺复兴时期的艺术家曼特尼亚（Andrea Mantegna，1431—1506）在圣塞巴斯蒂亚诺教堂的象征性蜡烛上刻写的箴言。
② 引自美国小说家亨利·詹姆斯（Henry James，1843—1916）的《艾斯朋遗稿》（1888）。
③ 参阅莎士比亚的《奥赛罗》第六幕第二场和罗伯特·布朗宁的短诗《盖洛皮的托卡塔乐》。
④ 参阅英国剧作家马斯顿（John Marston，1575—1634）的假面剧《艾丽斯的娱乐，德比的伯爵遗孀》。
⑤ 诗人点明游人布莱斯坦是犹太人，而犹太人给人的印象往往是与重利的商人联系在一起的。
⑥ 卡纳莱托（Antonio Canaletto，1697—1768），意大利风景画家，以画威尼斯、英国风景著称。

接近燃尽。曾有一次在里阿尔托。[1]
　　一只只老鼠在垃圾堆底下逍遥。
这个犹太人在运气的下面。
　　钱币长了毛。船工咧着嘴微笑，

沃琉品公主伸出
　　一只蓝指甲的消瘦的手
登上水边台阶。点烟，点烟，
　　她给费迪南德·克莱因爵士伺候。

谁剪过狮子的翅膀
　　搔过它的屁股修剪它的趾甲？
伯班克这样地思忖着，同时深思
　　时间的废墟和这七条律法。

一九二〇年

张子清　译

笔直的斯威尼

至于那些我周围的树木
让它们去枯干凋零吧；让那些岩石
在汹涌的波涛中呻吟吧；在我背后
一切是荒凉。看啊，看啊，女娃娃们。

给我画一个散布在汹涌的爱琴海
　　小岛周围的多洞穴的荒滩，
给我画一些面对着狰狞而狂吼的
　　海洋的、庄严而迂回曲折的岩石。

给我展示天上的风神[2]
　　再现那些吹乱了
阿莉德尼[3]秀发的狂风

---

① 指意大利威尼斯前商业区，由里阿尔托岛及其周围地区构成。
② 见希腊史诗《奥德赛》。
③ 希腊传说中米诺斯（Minus，一位英明的国王）的女儿，曾有悲惨的经历。

急匆匆地吹鼓了那些难以捉摸的帆篷。

早晨惊动了他们的手脚
（诺息加和波立弗尼①）
猩猩的手势在洋面的
蒸汽中升起。

团团毛发的枯瘦根带
下面是割开的，挖出了眼睛，
啊，这个椭圆形还长着牙齿：
从大腿朝上的镰刀形。

膝盖以上的折刀
从脚跟到腰际都是笔直的
推搡着床架
在枕旁张开。

斯威尼专心站直着光脸
腰背宽厚，颈部微带红色，
懂得女人的性格
揩去了脸部的皂沫。

（男人的身高
是历史，爱默生说
他没有见过斯威尼的侧影
在阳光底下叉开着腿。）

在他的大腿上试试刀锋，
直到尖叫声消退下去。
床上那患癫痫病的
弯下身子去，手叉着两边腰。

过道里的小姐们
觉得受了干扰，丢了脸
叫证人证明她们无过，

① 《奥德赛》中的人物。

咒诅那些低级趣味的人。

并且说歇斯底里
会引起误会，
托纳夫人的意思是说
这对于这个家没有好处。

但是桃丽丝从洗澡房裹着毛巾出来，
赤着脚噼啪地走进来，
手拿着碳酸铵
和一杯白兰地。

一九二〇年

赵萝蕤 译

一只宜煮熟吃的鸡蛋[①]

在我三十岁这一年
我饮下了我所有的羞惭……[②]

琵琵特[③]端庄地坐在椅子上，
和我坐的地方保持距离一段；
放在桌上的是
编织品和《牛津大学大全》。

她的祖父和几位高伯祖母、高叔祖母的
达盖尔银版照片和侧影像
支撑在壁炉台上，
壁炉台上还有舞会请帖一张。[④]

---

① 指不是非常新鲜的鸡蛋。

② 引自法国诗人维永（Villion，1431—1463）的《大遗言集》（1461）开头两行。

③ 根据乔治·威廉森的解读，琵琵特既被视为诗中人的老保姆，也被视为小姑娘，但诗里讲到她的两种身份：新娘和精神向导。她的名字取自一种鸟名——鹨（Pipit）。她的风度老派，端庄，得体。参见 A Reader's Guide to T. S. Eliot by George Williamson（New York：Farrar，Straus & Cudahy，1953）。下同。

④ 根据乔治·威廉森的解读，开头两节是这首诗的第一部分，向读者展示了一个场景。

我不要天国的荣耀，
　　因为我将与菲利普·锡德尼爵士见面，[①]
还会和科里奥拉纳斯[②]
　　以及那类的其他豪杰交谈。

我不要天国里的资本，
　　因为我将见到艾尔弗雷德·蒙德爵士。[③]
我俩将躺在一起，沉醉在
　　百分之五的英国国债券里。

我不要天国里的社交，
　　我将娶卢克丽霞·博尔吉亚[④]为妻；
她的逸事将比琵琵特的经历
　　所提供的谈资更加有趣。

我不要天堂里的琵琵特：
　　勃拉瓦茨基夫人[⑤]哟
将指导我七圣神游术；
　　皮卡达·德多纳蒂[⑥]也会引导我。[⑦]

---

① 菲利普·锡德尼爵士（Sir Phillip Sidney，1554—1586），英国文艺复兴时期的标准绅士。他在社交活动中举止优雅，是理想的政治家，勇敢的军事领袖。他还熟悉都市的艺术和科学。

② 有关科里奥拉纳斯，见后面《未完篇》中的《科里奥兰》篇。

③ 即艾尔弗雷德·莫里茨·蒙德（Alfred Moritz Mond，1868—1930），德国移民化学家、实业家路德维格·蒙德之子，英国政治家、实业家，一九二八年获男爵称号。他的名言是：“我不要我父亲的名字。他使这个名字变得伟大。我要我自己的名字。”

④ 卢克丽霞·博尔吉亚（Lucretia Borgia，1480—1519），教皇亚历山大六世的私生女。在意大利文艺复兴时期，她有着毒蜘蛛“黑寡妇”的坏名声，先后结婚数次，其中一个贵族丈夫斯佛尔扎指控她与生父乱伦。一五〇三年，教皇亚历山大六世去世，她从此退出政界，热心赞助文艺，笃信宗教。

⑤ 勃拉瓦茨基夫人，即海伦娜·勃拉瓦茨基（Helena Petrovna Blavatsky，1831—1891），俄国女通神学家、著述家，十七岁时嫁给担任地方行政官的俄国军官勃拉瓦茨基，几个月后离异。她和他人创建通神学会，自称曾在印度和西藏居住两年，拜印度教各大圣为师。

⑥ 但丁《神曲》里违背誓言的一个修女，但丁认为她应位居天国底层。

⑦ 根据乔治·威廉森的解读，中间四节是这首诗的第二部分，对未来的期待，着重表现现实场景中所缺乏的情形。接连几个“我不要”的“要”（want）含义多，含有欲得到、缺乏或需要等意思。天国里的东西是人皆追求的，诗中人想追求，但在现实中没有实现。当他说“我不要”时，具有反讽意味。参照《圣经·旧约·诗篇》第二十三篇第五节：“在我敌人面前，你为我摆设宴席。你用油膏了我的头，使我的福满杯溢。”

可是，哪里是我买的便士世界[1]

　　让我同琵琶特在屏风后面吃个开怀？

红眼睛拾垃圾的人[2]正在从

　　肯蒂什镇和戈尔德家草地缓缓走来；

雄鹰和号角在哪里？[3]

　　深埋在阿尔卑斯山的积雪之下。[4]

对着涂了黄油的烤饼和松脆圆饼，

　　大家不断地流着眼泪，

百家茶室里全是沮丧的心境。[5]

一九二〇年

张子清　译

社　　长

倒霉的泰晤士河真倒霉

流淌着，靠《观察家报》那么近。

《观察家报》

保守的

社长

污染了清纯的微风。

保守的

《观察家报》的

反动

股东

臂挽着臂

---

① 从这一行诗到整个诗篇结束是第三部分。根据乔治·威廉森的解读，诗中人早年的希望落空，现在吞食着他的羞辱。“便士世界”原指便宜的食品，此处引申为荣誉、金钱和社交的世界。诗人用“便士”嘲笑诗中人对成就的幼稚想法。

② 根据乔治·威廉森的解读，“红眼睛拾垃圾的人”是指拾这种希望（在第二部分，诗中人讲反话说“不要”的东西，其实是他原先的希望）垃圾的人，他们正从城市缓缓地走近他们的便士世界。

③ 暗指希望在哪里。

④ 暗指被埋在这里的希望之高，失望之深。

⑤ 根据乔治·威廉森的解读，最后三行诗表明诗中人加入到“红眼睛拾垃圾的人”之中，到达他们的终点后，坐在廉价的膨胀面包公司茶室，对着烤饼和松脆圆饼垂泪，为失去了他们的号角（希望）而悲痛。诗中人拥有一个便士世界，但不是他年轻幼稚时的那个世界。

步子轻轻地
来来回回转悠。
在藏垢纳污之地
一个衣裳褴褛的
塌鼻子
小姑娘
望着
《观察家报》的
社长
他保守
而柔情满怀。

一九二〇年

徐知勉　译

一个胡乱的混合体

在美国，教授；
在英国，新闻记者；
你汗流浃背，迈开大步，
几乎跑遍了我的足迹。
在约克郡，演说家；
在伦敦，干点银行差事；
你要花钱买我的脑袋。
在巴黎，我戴上
我行我素的黑色头盔。
在德国，哲学家，
因为被高高举起[1]而过于激动，
俨然一副登山生活[2]的气派；
我终年到处流浪，
以形形式式的身份、排场，
从大马士革到奥马哈。
我在非洲的一块绿地
庆祝我的节日

---

① 原文为德语。
② 原文为德语。

披一身长颈鹿皮。

人们会指出我的衣冠冢
在莫桑比克炎热的海滨。

一九二〇年

徐知勉　译

蜜　月

他们走过低地，后来又返回高地；
可是在一个夏夜，他们却来到了拉文纳①，
舒舒服服地躺在床上，两百个臭虫窝里；
炎热的汗水，夹着一股母狗刺鼻的气味，
他们仰面朝天，叉开双腿，
四条腿上尽被蛰伤，
还掀起被头搔个痒。
离这儿不到一里，就是圣阿波利奈尔，
这个格拉斯著名的大教堂，
风盘旋在那些叶板的柱头上。

他们马上搭乘八点钟的火车
把他们的穷日子从帕瓦多拖到米兰，
在一家价钱便宜的饭店举行圣餐，
他心里老惦着小费，还带着编造的生活预算。
他们将先去瑞士，然后穿越整个法国。
而圣阿波利奈尔，峭直而肃穆，
当年改造过的这旧工厂，在一片断壁残垣之间，
依然挺立着拜占庭建筑的准确模式。

一九二〇年

徐知勉　译

① 意大利的一个城市。



河　　马[1]

同样，我们都应该尊重那些教会的执事们像尊重耶稣那样，我们应把主教当作天父，把长老们当作上帝的代表，当作使徒们。没有他们就没有教会。关于所有这些，我深信你们也是同意的。（圣伊格纳对特拉

① 原诗押abab韵。我未押，但求流畅。

林们如是说）（St. Ignatinus to the Trallians）。

你们在读这封信简时，也要给教会里
那些“老底嘉”① 们读一读

那背脊宽广的河马
把肚子趴伏在污泥里；
虽然它看起来壮大
却只是血和肉

血和肉是软弱无能的
神经容易受震动；
而“真正的教会”② 是无敌的
因为它立足在岩石上。

在贪求物质利益时，
河马的蹒跚脚步会走错路，
而“真正的教会”在收敛
它的利息时却一动都不用动。

偌大的河马永远也
够不上芒果树上的芒果；
但是教会却能越过大海
尝到石榴和蟠桃的鲜味。

在交配时河马的声音
显得又古怪又嘶哑，
但是每个星期我们都听得见
教会与上帝欢然结成一体。

河马的白天是在睡梦中度过的，
晚上它出去狩猎；
上帝的行动是神秘的——
教会的吃与睡却是在同时。

① 信徒们因豪富而对宗教与教会变得冷漠。“老底嘉”人，即不冷不热的人。
② 罗马天主教会一直认为他们是“真正的教会”。这里的河马则是世俗社会。

我看见河马长上翅膀
从潮湿的大草原往上飞，
成群的天使围着它歌唱
赞美上帝，高呼和赛那。

羊羔的血将把它洗净
天国的双臂将把它抱紧，
我们看见它在圣贤中间
弹奏着黄金的竖琴。

它将被洗得雪白，
所有的贞烈少女会把它亲吻，
而“真正的教会”却留在下面
被裹在瘴疠的浓雾中。①

一九二〇年

赵萝蕤 译

在餐馆里

没精打采的侍者无事可干，
整天倚着我的肩膀，掰手指头：
　　“在你的家乡，多雨的季节快来临了，
　　刮风，大太阳，下雨，
　　人们把这叫做邋遢天。”
（饶舌，淌口水，像个马屁股，
　我请你，至少，别把口水溅在汤里。）
　　“拂水的杨柳，树莓上长满嫩芽，
　　　骤雨中我们就在里躲避。
那时我七岁，她更小，
　　她浑身湿透，我送给她一枝报春花。”

---

① 参考《启示录》第三章第十四至十八节。“你要写信给‘老底嘉’教会的使者，说，那为阿门的，为诚信真实见证的，在上帝创造万物之上为元首的，说，我知道你的行为，你也不冷也不热，我巴不得你或冷或热，你既如温水，也不冷也不热，所以我必从我口中把你吐出去。你说，我是富足，已经发了财，一样都不缺。却不知道你是那困苦，可怜，贫穷，瞎眼，赤身的。我劝你买火炼的金子，叫你富足，又买白衣穿上，叫你赤身的羞耻不露出来。又买眼药擦你的眼睛，使你能看见。”

她背心上尽是污渍。
　　“我搔她痒痒，逗她笑。
　　一时间我感到了力量和欢乐。”

不过，老色鬼，在这个年纪上……
“先生，事情是困难的。
　一条大狗走过来，在我们身边蹭来蹭去；
　我害怕，半路上我离开了。
　真可惜。”
　不过这样，你有了你的秃鹫！
去吧，去抹平你脸上的皱纹；
呐，我的叉子，把你的头洗洗干净。
你何必像我一样为我的经历掏钱？
这里十个“苏”[①]，付澡费。

腓尼基人，富莱巴，在陷于困难的两个星期里，
忘却了海鸥的鸣叫和戈苏阿伊的波涛，
忘却了所有利润的损失和船上装载的锡块：
海底涌起一阵巨浪，把他冲得很远，
转瞬间又把他卷回到昔日的生活。
你想想，这真是一场痛苦的遭遇；
那时候，他可是一个身材高高的漂亮男人。

一九二〇年

徐知勉　译

不朽的低语

韦伯斯特[②]满脑子被死亡迷住，
看到皮肤里面的骷髅骨；
只见地底下一个个无胸脯的怪物
仰躺着身子嬉笑牙齿露。[③]

---

① 法国古钱币的最小单位。

② 指约翰·韦伯斯特（John Webster，1580—1625），詹姆斯一世时期的英国戏剧家。他的悲剧《白魔》（1612）和《马尔菲公爵夫人》（1623）以其激情和诗意著称于世。

③ 据著名现代诗歌史专家戴维·珀金斯教授的解读，第一节描写韦伯斯特的想像，说他看到地底下的一具具面带嬉笑的尸骨斜躺着身子，露出想要性交的姿势，把死人的性欲状栩栩如生地描绘出来了。

是水仙球而不是眼球
从眼眶里向外面凝视！
他知道思想缠绕着死者四肢
加紧它的色情和纵欲。

我以为多恩[1]也是这样一种人
他发觉没有什么可以替代感觉
去捕捉，去紧抓，去洞察；
知晓已经把经验超越，

他知道骨髓的剧痛，
也感觉到骨骼颤抖瑟瑟；
任何对肌肤的抚摩
都无法减轻骨骼的高热。

格莉什金[2]真是可爱：为增加风韵
她的俄罗斯眼圈下描了一道黑；
她不穿紧身胸衣的合适胸脯
给人感觉到喜悦和丰美。

蹲伏的巴西美洲豹
以猫的灵活性追赶
那惊奔的小长尾猴；
格莉什金拥有公寓套房[3]；

那只毛色油亮的美洲豹
在它树林的幽暗里
散发不出格莉什金
在客厅里那种刺鼻的气味。

甚至那抽象的存在物

① 指约翰·多恩（John Donne，1572—1631），英国诗人，T. S. 艾略特推崇的玄学派诗歌代表人物。

② 格莉什金显然是假名，但确有其人，庞德在第七十七章《诗章》中提到过发现她的照片，认为T. S. 艾略特如此描写她，有欠公允。

③ 即两层一套的公寓套房。

也围绕着她的魅力转；
但我们的命运爬行在肋骨之间
以保持我们的玄学温暖。

一九二〇年

张子清　译

艾略特先生的星期日早礼拜[1]

看啊，看啊，主啊，来了两个教会里的毛毛虫。
——克里斯托夫·马洛《马耳他的犹太人》

子女成群的上帝的
随军小商贩聪敏而讨巧
从窗玻璃旁走过。[2]
太初有道。[3]

太初有道。
一个人的异期复孕，
在时间的转折点上[4]
诞生了无阳刚气的奥利金。[5]

---

① 这首诗内涵丰富，据休·肯纳（Hugh Kenner）研究，它用四种视角描写了基督教经历：希腊神学家的基督与基督教兴起时期的争论者（“太初有道”）；拉斐尔前传统性形象的基督，约翰接受洗礼时的形象（荒野开裂，一片枯焦，但透过稀少的白色的水，那不冒犯人的双脚依然闪着光）；“无形无影、无光无色”的虔诚的不信国教的新教徒，他们最庄严的仪式是教堂募捐；猿颈脖的斯威尼则对这些令人困惑的事情无动于衷，他星期天在洗澡盆里玩水。

② 根据乔治·威廉森的解读，开头三行诗旨在辛辣讽刺现代教会工作人员，把他们与多子多孙（生殖力强）的毛毛虫相联系。换言之，一代代现代教会工作人员，人数众多，自以为聪明，跟随上帝，如同随军小商贩。他们走过教堂窗旁，准备接受教徒们敬献的供品（包括捐款）。

③ 参阅《圣经·新约·约翰福音》第一章：“太初有道，道与神（即上帝，下同）同在，道就是神。”

④ 根据乔治·威廉森的解读，T. S. 艾略特的原意是，开初是道，是一，经过不同时期的复孕，生出许多许多，我们就是这样开始的（这里似乎含有老子的“一生二，二生三，三生万物”的思想）。在这个诞生链上却偶然生了一个没有生育能力的奥利金。上帝的教义经过一代代随军小商贩式的传教士而越来越弱化，如同奥利金被自己去势一样。因此，教义的商业化势必是教义弱化的地方越来越大。但“道”（上帝的话）在教堂里和在上帝受洗的壁画上依然可见。

⑤ 奥利金（Origen，185—254），早期希腊教会最有影响的神学家和《圣经》学者。青年时自阉，以便辅导新入教的妇女。“无阳刚气”出自于此。他所著《六文本合参》系《旧约圣经》各种文本合参。主要著作有《基督教原理》、《驳塞尔索》等。

翁布里亚画派[1]的一个画家
在石膏底料画面上，设计了
受洗的上帝的光环。
荒野开裂，一片枯焦，

但透过稀少的白色的水，
那不冒犯人的双脚依然闪着光，
高踞画家的画具之上
是圣父和圣灵。

穿黑色长袍的长老们
走近那忏悔之地；
年轻人脸色红润，长满青春疱，
紧捏着赎罪的便士。

在被瞪眼的六翼天使支撑的
悔罪的大门之下，一个个
虔诚的灵魂烧得
无形无影，无光无色。

沿着花园的墙壁，肚皮
毛茸茸的蜜蜂，一只只
在雄蕊与雌蕊之间穿过，这是
无两性特征者所负责的神圣责职。

斯威尼从左腿换到右腿
在洗澡盆里搅着洗澡水。
那些深奥学派的大师们
争论不休，渊博而聪慧。

一九二〇年

张子清　译

① 意大利文艺复兴时期的一个画派，拉斐尔和佩鲁吉诺均属此画派。

夜莺[1]歌声中的斯威尼

哦，我受到致命的一击![2]

长着猿颈脖似的斯威尼叉开两腿，
让他的两只臂膀垂下来笑声连连，
沿着他下巴斑马似的条纹
胀得好像长颈鹿的斑点。

圈圈预示风暴来临的月晕
朝着普雷特河[3]向西运行，
死神和乌鸦[4]在上方漂移，
斯威尼在角门[5]守定。

朦胧的猎人[6]和大犬[7]被云罩住；
已经入静了，退潮的海洋；
身披西班牙斗篷的女子
想坐在斯威尼的膝盖盘上，

滑下身来，拖着台布，
掀落一只咖啡杯，
她坐在地板上整了整身子，
打着呵欠，把长袜拉上大腿；

穿深咖啡色衣服的男子一声不吭，
懒散地伸开四肢，扒在窗台边打呵欠；

---

① 根据希腊神话里的夜莺故事，菲罗墨拉被姐夫——国王忒柔斯强奸后割掉舌头，她把自己被害的遭遇编织在衣服上，以此告诉姐姐普洛克涅。普洛克涅闻讯后杀死她与忒柔斯生的儿子，并让丈夫吃其子肉。忒柔斯得知后大怒，企图杀死两姐妹，但宙斯把菲罗墨拉变成了燕子，把普洛克涅变成了夜莺（另一说：把菲罗墨拉变成了夜莺，把普洛克涅变成了燕子）。夜莺在 T. S. 艾略特诗中象征被背叛的美女。

② 典出古希腊悲剧家埃斯库罗斯（公元前525？—前456）的剧本《阿伽门农》。在公元前十二世纪著名的特洛亚战争期间，希腊统帅阿伽门农因其妻与埃癸斯托夫私通，作战回来后被她所刺，临终前说了这句话。T. S. 艾略特曾经说，他在诗的开头有意创造了一种凶兆感。

③ 在南美乌拉圭与阿根廷之间的一条河流。

④ 乌鸦星座。

⑤ 据说通过角状的地狱大门，梦得以成真。

⑥ 猎户星座，临近大犬星座。

⑦ 大犬星座。



服务员端来了橘子、香蕉，还有
无花果和温室里长的葡萄蜜蜜甜；

这穿深褐色衣服的脊椎动物一声不响，
缩起身体，全神贯注，接着走开；
娘家姓拉比诺维奇的雷切尔
用凶爪撕扯葡萄，吃个痛快；

她和披斗篷的女士被怀疑
是勾结在一起的一伙人；
因此那睡眼惺忪的男子
拒绝这精心策划，显得毫无精神，

于是离开了房间，重新出现在
窗外，探着身子朝窗里张望，
紫藤的藤蔓把可爱的笑容
围在了中央；

主人和一个难辨认的人
在开着的门旁交谈，
在圣心[①]女修道院附近
夜莺们正在歌唱，

而且在血淋淋的林子[②]里歌唱，
那时阿伽门农大声高呼，
让他们撒下点点血滴
玷污这僵硬的不光彩的尸布。

一九二〇年

张子清　译

① 指耶稣或圣母马利亚的心，被人们视为虔诚崇敬的目标。

② T. S. 艾略特说，他在这里想到俄耳甫斯，他因为拒绝色雷斯女子的要求而被杀死。T. S. 艾略特把俄耳甫斯之死与阿伽门农相比。



荒　原[1]

"NAM Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σιβυλλατιθελεις; respondebat illa: αποθαν ειν θελω."[2]

For Ezra Pound

il miglior fabbro.[3]

一　死者葬仪

四月是最残忍的一个月，荒地上
长着丁香，把回忆和欲望
掺和在一起，又让春雨
催促那些迟钝的根芽。
冬天使我们温暖，大地
给助人遗忘的雪覆盖着，又叫
枯干的球根提供少许生命。
夏天来得出人意外，在下阵雨的时候[4]
来到了斯丹卜基西[5]；我们在柱廊下躲避，
等太阳出来又进了霍夫加登[6]，
喝咖啡，闲谈了一个小时。
我不是俄国人，我是立陶宛来的，是地道的德国人。[7]
而且我们小时候住在大公那里
我表兄家，他带着我出去滑雪橇，
我很害怕。他说，玛丽，
玛丽，牢牢揪住。我们就往下冲。
在山上，那里你觉得自由。

大半个晚上我看书，冬天我到南方。

什么树根在抓紧，什么树枝在从
这堆乱石块里长出？人子啊，[8]
你说不出，也猜不到，因为你只知道
一堆破碎的偶像，承受着太阳的鞭打[9]
枯死的树没有遮荫。蟋蟀的声音也不使人放心，[10]
焦石间没有流水的声音。只有
这块红石下有影子，[11]
（请走进这块红石下的影子）
我要指点你一件事，它既不像
你早起的影子，在你后面迈步，
也不像傍晚的，站起身来迎着你；
我要给你看恐惧在一把尘土里。

风吹着很轻快，
吹送我回家去，
爱尔兰的小孩，
你在哪里逗留？[12]

“一年前你先给我的是风信子；
他们叫我做风信子的女郎”，[13]
——可是等我们回来，晚了，从风信子的园里来，
你的臂膊抱满，你的头发湿漉，我说不出
话，眼睛看不见，我既不是
活的，也未曾死，我什么都不知道，
望着光亮的中心看时，是一片寂静。
荒凉而空虚是那大海。[14]
马丹梭梭屈里士[15]，著名的女相士，
患了重感冒，可仍然是
欧罗巴知名的最有智慧的女人，
带着一套恶毒的纸牌[16]，这里，她说，
是你的一张，那淹死了的腓尼基水手，[17]
（这些珍珠就是他的眼睛，看！）[18]
这是贝洛多纳[19]，岩石的女主人
一个善于应变的女人。
这人带着三根杖，这是“转轮”，
这是那独眼商人[20]，这张牌上面
一无所有，是他背在背上的一种东西。



是不准我看见的。我没有找到
“那被绞死的人”。怕水里的死亡。[21]
我看见成群的人，在绕着圈子走。
谢谢你。你看见亲爱的爱奎东太太的时候
就说我自己把天宫图给她带去，
这年头人得小心啊。

并无实体的城，[22]
在冬日破晓时的黄雾下，

一群人鱼贯地流过伦敦桥，人数是那么多，
我没想到死亡毁坏了这许多人。[23]
叹息，短促而稀少，吐了出来，[24]
人人的眼睛都盯住在自己的脚前。
流上山，流下威廉王大街，
直到圣马利吴尔诺斯教堂[25]，那里报时的钟声
敲着最后的第九下，阴沉的一声。[26]
在那里我看见一个熟人，拦住他叫道："斯代真！"[27]
你从前在迈里的船上是和我在一起的！[28]
去年你种在你花园里的尸首，
它发芽了吗？今年会开花吗？
还是忽来严霜捣坏了它的花床？
叫这狗熊星走远吧，它是人们的朋友，[29]
不然它会用它的爪子再把它挖掘出来！
你！虚伪的读者！——我的同类——我的兄弟！[30]

二　对弈

她所坐的椅子，像发亮的宝座[31]
在大理石上放光，有一面镜子，
座上满刻着结足了果子的藤，
还有个黄金的小爱神探出头来
（另外一个把眼睛藏在翅膀背后）
使七枝光烛台的火焰加高一倍，
桌子上还有反射的光彩
缎盒里倾注出的炫目辉煌，
是她珠宝的闪光也升起来迎着；
在开着口的象牙和彩色玻璃制的
小瓶里，暗藏着她那些奇异的合成香料——
　膏状，粉状或液体的——使感觉
局促不安，迷惘，被淹没在香味里；受到
窗外新鲜空气的微微吹动，这些香气
在上升时，使点燃了很久的烛焰变得肥满，
又把烟缕掷上镶板的房顶，[32]
使天花板上的图案也模糊不清。
大片海水浸过的木料洒上铜粉
青青黄黄地亮着，四围镶着的五彩石上，
有雕刻着的海豚在愁惨的光中游泳。

那古旧的壁炉架上展现着一幅
犹如开窗所见的田野景物，[33]
那是翡绿眉拉变了形[34]，遭到了野蛮国王的
强暴：但是在那里那头夜莺[35]
她那不容玷辱的声音充塞了整个沙漠，
她还在叫唤着，世界也还在追逐着，[36]
“唧唧”唱给脏耳朵听。
其他那些时间的枯树根
在墙上留下了记认；凝视的人像
探出身来，斜倚着，使紧闭的房间一片静寂。
楼梯上有人在拖着脚步走。
在火光下，刷子下，她的头发
散成了火星似的小点子
亮成词句，然后又转而为野蛮的沉寂。
“今晚上我精神很坏。是的，坏。陪着我。
跟我说话。为什么总不说话。说啊。
你在想什么？想什么？什么？
我从来不知道你在想什么。想。”

我想我们是在老鼠窝里，[37]
在那里死人连自己的尸骨都丢得精光。
“这是什么声音？”
　　　　风在门下面。[38]
“这又是什么声音？风在做什么？”
　　　　没有，没有什么。
　　　　　　　　　　“你
“你什么都不知道？什么都没看见？什么都
不记得？”
　我记得
那些珍珠是他的眼睛。
“你是活的还是死的？你的脑子里竟没有什么？”[39]
　　　　　　　　　　　　　　　　可是
噢噢噢噢这莎士比希亚[40]式的爵士音乐——
它是这样文静
这样聪明
“我现在该做些什么？我该做些什么？
我就照现在这样跑出去，走在街上
披散着头发，就这样。我们明天该做些什么？

我们究竟该做些什么？”

十点钟供开水。

如果下雨，四点钟来挂不进雨的汽车。

我们也还要下一盘棋，[41]

按住不知安息的眼睛，等着那一下敲门的声音。

丽儿的丈夫退伍的时候，我说——

我毫不含糊，我自己就对她说，

请快些，时间到了[42]

埃尔伯特不久就要回来，你就打扮打扮吧。

他也要知道给你镶牙的钱

是怎么花的。他给的时候我也在。

把牙都拔了吧，丽儿，配一副好的，

他说，实在的，你那样子我真看不得。

我也看不得，我说，替可怜的埃尔伯特想一想，

他在军队里耽了四年，他想痛快痛快，

你不让他痛快，有的是别人，我说。

啊，是吗，她说。就是这么回事。我说。

那我就知道该感谢谁了，她说，向我瞪了一眼。

请快些，时间到了

你不愿意，那就听便吧，我说。

你没有可挑的，人家还能挑挑拣拣呢。

要是埃尔伯特跑掉了，可别怪我没说。

你真不害臊，我说，看上去这么老相。

（她还只三十一。）

没办法，她说，把脸拉得长长的，

是我吃的那药片，为打胎，她说。

（她已经有了五个。小乔治差点送了她的命。）

药店老板说不要紧，可我再也不比从前了。

你真是个傻瓜，我说。

得了，埃尔伯特总是缠着你，结果就是如此，我说，

不要孩子你干吗结婚？

请快些，时间到了

说起来了，那天星期天埃尔伯特在家，他们吃滚烫的烧火腿，

他们叫我去吃饭，叫我趁热吃——

请快些，时间到了

请快些，时间到了

明儿见，毕尔。明儿见，璐。明儿见，梅。明儿见。

再见。明儿见，明儿见。
明天见，太太们，明天见，可爱的太太们，
　　明天见，明天见。[43]

三　火诫

河上树木搭成的篷帐已破坏：树叶留下的最后手指
想抓住什么，又沉落到潮湿的岸边去了。那风
吹过棕黄色的大地，没人听见。仙女们已经走了。
可爱的泰晤士，轻轻地流，等我唱完了歌。[44]
河上不再有空瓶子，夹肉面包的薄纸，
绸手绢，硬的纸皮匣子，香烟头
或其他夏夜的证据。仙女们已经走了。[45]
还有她们的朋友，最后几个城里老板们的后代；
走了，也没有留下地址。
在莱芒湖畔我坐下来饮泣……
可爱的泰晤士，轻轻地流，等我唱完了歌。
可爱的泰晤士，轻轻地流，我说话的声音
　　不会大，也不会多。
可是在我身后的冷风里我听见
白骨碰白骨的声音，惬笑从耳旁传开去。
一头老鼠轻轻穿过草地
在岸上拖着它那黏湿的肚皮
而我却在某个冬夜，在一家煤气厂背后
在死水里垂钓
想到国王我那兄弟的沉舟
又想到在他之前的国王，我父亲的死亡。[46]
白身躯赤裸裸地在低湿的地上，
白骨被抛在一个矮小而干燥的阁楼上，
只有老鼠脚在那里踢来踢去，年复一年。
但是在我背后我时常听见[47]
喇叭和汽车的声音[48]，将在
春天里，把薛维尼送到博尔特太太[49]那里。
啊月亮照在博尔特太太[50]
和她女儿身上是亮的
她们在苏打水里洗脚
啊这些孩子们的声音，在教堂里歌唱！[51]

吱吱吱
唧唧唧唧唧唧
受到这样的强暴。
铁卢[52]

并无实体的城
在冬日正午的黄雾下
尤吉尼地先生，那个士麦那[53]商人
还没光脸，袋里装满了葡萄干[54]
到岸价格，伦敦：见票即付，
用粗俗的法语请我
在凯能街饭店[55]吃午饭
然后在大都会[56]度周末。

在那暮色苍茫的时刻，眼与背脊
从桌边向上抬时，这血肉制成的引擎在等候
像一辆出租汽车那样颤动而等候时，
我，帖瑞西士，虽然瞎了眼，在两次生命中颤动，[57]
年老的男子却有布满皱纹的女性乳房，能在
暮色苍茫的时刻看见晚上一到都朝着
家的方向走去，水手从海上回到家，[58]
打字员到喝茶的时候也回了家，打扫早点的残
　余，点燃了她的炉子，拿出罐头食品。
窗外危险地晾着
她快要晒干的内衣，给太阳的残光抚摸着，
沙发上堆着（晚上是她的床）
袜子，拖鞋，小背心和用以束紧身的内衣。
我，帖瑞西士，年老的男子长着皱褶的乳房
看到了这段情节，预言了后来的一切——
我也在等待那盼望着的客人。
他，那长疙瘩的青年到了，
一家小公司的职员，一双色胆包天的眼，
一个下流家伙，蛮有把握，
正像一顶绸帽扣在一个布雷德福[59]的百万富翁头上。
时机现在倒是合式，他猜对了，
饭已经吃完，她厌倦又疲乏，
试着抚摸抚摸她
虽说不受欢迎，也没受到责骂。

脸也红了，决心也下了，他立即进攻；
探险的双手没遇到阻碍；
他的虚荣心并不需要报答，
还欢迎这种漠然的神情。
（我，帖瑞西士，都早就忍受过了，
就在这张沙发或床上扮演过的；
我，那曾在底比斯[60]的墙下坐过的
又曾在最卑微的死人中走过的。[61]）
最后又送上形同施舍似的一吻，
他摸着去路，发现楼梯上没有灯……

她回头在镜子里照了一下，
没大意识到她那已经走了的情人；
她的头脑让一个半成形的思想经过：
“总算完了事：完了就好。”
美丽的女人堕落的时候[62]，又
在她的房里来回走，独自
她机械地用手抚平了头发，又随手
在留声机上放上一张片子。
“这音乐在水上悄悄从我身旁经过”[63]
经过斯特兰德，直到女王维多利亚街。
啊，城啊城，我有时能听见
在泰晤士下街的一家酒店旁
那悦耳的曼陀铃的哀鸣
还有里面的碗盏声，人语声
是渔贩子到了中午在休息：那里
殉道堂的墙上还有[64]
难以言传的伊沃宁[65]的荣华，白的与金黄色的。

长河流汗[66]
流油与焦油
船只漂泊
顺着来浪
红帆
大张
随风而下，在沉重的桅杆上摇摆。
船只冲洗
漂流的巨木

流到格林尼治河区
经过群犬岛。[67]
　　Weialala leia
　　Wallala leialala

伊利莎白和莱斯特[68]
打着桨
船尾形成
一枚镶金的贝壳
红而金亮
活泼的波涛
使两岸起了细浪
西南风
带到下游
连续的钟声
白色的危塔
　　　Weialala leia
　　　Wallala leialala
“电车和堆满灰尘的树。
海勃里生了我。里其蒙和邱”[69]
毁了我。在里其蒙我举起双膝
　　仰卧在独木舟的船底。

“我的脚在摩尔该[70]，我的心
在我的脚下。那件事后
他哭了。他答应‘重新做人’。
我不作声。我该怨恨什么呢?”

“在马该[71]沙滩
我能够把
乌有和乌有联结在一起
脏手上的破碎指甲。
我们是伙下等人，从不指望
什么。”
　　　　啊呀看哪
于是我到迦太基来了[72]

烧啊烧啊烧啊烧啊[73]

主啊你把我救拔出来
主啊你救拔

烧啊

四　水里的死亡

腓尼基人弗莱巴斯，死了已两星期，[74]
忘记了水鸥的鸣叫，深海的浪涛
利润与亏损。
　　　　　　海下一潮流
在悄声剔净他的骨。在他浮上又沉下时
他经历了他老年和青年的阶段
进入漩涡。
　　　　　　外邦人还是犹太人
啊你转着舵轮朝着风的方向看的，
回顾一下弗莱巴斯，他曾经是和你一样漂亮、高大的。

五　雷霆的话[75]

火把把流汗的面庞照得通红以后[76]
花园里是那寒霜般的沉寂以后
经过了岩石地带的悲痛以后
又是叫喊又是呼号
监狱宫殿和春雷的
回响在远山那边震荡
他当时是活着的现在是死了
我们曾经是活着的现在也快要死了
稍带一点耐心

这里没有水只有岩石
岩石间没有水而有一条沙路
那路在上面山里绕行
是岩石堆成的山没有水
若还有水我们就会停下来喝了
在岩石中间人不能停止或思想
汗是干的脚埋在沙土里
只要岩石中间有水

死了的山满口都是龋齿吐不出一滴水
这里的人既不能站也不能躺也不能坐
山上甚至连静默也不存在
只有枯干的雷没有雨
山上甚至连寂寞也不存在
只有绛红阴沉的脸在冷笑咆哮
在泥干缝裂的房屋的门里出现
只要有水
而没有岩石
若是有岩石
也有水
有水
有泉
岩石间有小水潭
若是只有水的响声
不是知了
和枯草同唱
而是水的声音在岩石上
那里有蜂雀类的画眉[77]在松树里歌唱
点滴点滴滴滴滴
可是没有水

谁是那个总是走在你身旁的第三人?[78]
我数的时候，只有你和我在一起
但是我朝前望那白颜色的路的时候
总有另外一个在你身旁走
悄悄地行进，裹着棕黄色的大衣，罩着头
我不知道他是男人还是女人
——但是在你另一边的那一个是谁?[79]

这是什么声音在高高的天上
是慈母悲伤的呢喃声
这些带头罩的人群是谁
在无边的平原上蜂拥而前，在裂开的土地上蹒跚而行
只给那扁平的水平线包围着
山那边是哪一座城市
在紫色暮色中开裂、重建又爆炸
倾塌着的城楼

耶路撒冷雅典亚历山大
维也纳伦敦
并无实体的

一个女人紧紧拉直着她黑长的头发
在这些弦上弹拨出低声的音乐
长着孩子脸的蝙蝠在紫色的光里
飕飕地飞扑着翅膀
又把头朝下爬下一垛乌黑的墙
倒挂在空气里的是那些城楼
敲着引起回忆的钟，报告时刻
还有声音在空的水池、干的井里歌唱。[80]
在山间那个坏损的洞里
在幽黯的月光下，草儿在倒塌的
坟墓上唱歌，至于教堂[81]
则是有一个空的教堂，仅仅是风的家。
它没有窗子，门是摆动着的，
枯骨伤害不了人。
只有一只公鸡站在屋脊上
咯咯喔喔咯咯喔喔
刷的来了一柱闪电。然后是一阵湿风
带来了雨

恒河[82]水位下降了，那些疲软的叶子
在等着雨来，而乌黑的浓云
在远处集合在喜马望山上。
丛林在静默中拱着背蹲伏着。
然后雷霆说了话
DA
Datta：我们给了些什么？[83]
我的朋友，热血震动着我的心
这片刻之间献身的非凡勇气
是一个谨慎的时代永远不能收回的
就凭这一点，也只有这一点，我们是存在了
这是我们的讣告里找不到的[84]
不会在慈祥的蛛网披盖着的回忆里
也不会在瘦瘦的律师拆开的密封下
在我们空空的屋子里

DA
Dayadhvam：我听见那钥匙[85]
在门里转动了一次，只转动了一次
我们想到这把钥匙，各人在自己的监狱里
想着这把钥匙，各人守着一座监狱
只在黄昏时候，世外传来的声音
才使一个已经粉碎了的科里奥拉努斯[86]一度重生
DA
Damyata：那条船欢快地
作出反应，顺着那使帆用桨老练的手
海是平静的，你的心也会欢快地
作出反应，在受到邀请时，会随着
引导着的双手而跳动

我坐在岸上[87]
垂钓，背后是那片干旱的平原
我应否至少把我的田地收拾好？[88]
伦敦桥塌下来了塌下来了塌下来了[89]
然后，他就隐身在炼他们的火里，[90]
我什么时候才能像燕子——啊，燕子，燕子，[91]
阿基坦的王子在塔楼里受到废黜[92]
这些片断我用来支撑我的断垣残壁
那么我就照办吧。希罗尼母又发疯了。[93]
舍己为人。同情。克制。
平安。平安
平安。[94]

一九二二年

赵萝蕤　译

注　释

① 这首诗不仅题目，甚至它的规划和有时采用的象征手法也绝大部分受魏士登女士（Miss Jessie L. Weston）有关圣杯传说一书的启发。该书即《从祭仪到神话》（*From Ritual to Romance*，剑桥版）。确实我从中得益甚深。它比我的注释更能解答这首诗中的难点。谁认为这首诗还值得一解的话，我就向他推荐这本书（何况它本身也是饶有兴趣的）。大体说来，我还得益于另一本人类学著作，这本书曾深刻影响了我们这一代人；我说的就是《金枝》（*Golden Bough*）。我特别利用了阿帖士，阿东尼士，欧西利士（Attis，Adonis，Osiris）这两卷。熟

悉这些著作的人会立刻在这首诗里看出有些地方还涉及了有关繁殖的礼节。——原注

② “是的,我自己亲眼看见古米的西比儿(女先知)吊在一个笼子里。孩子们在问她‘西比儿,你要什么’的时候,她回答说,‘我要死。’”

③ 献给艾兹拉·庞德
最卓越的匠人。
miglior fabbro 引自但丁《神曲·炼狱篇》,fabbro 即创作者或匠人。

④ 这一段情节摘自一九一三年版玛丽·拉里希伯爵夫人(Countess Marie Larisch)的回忆录《我的过去》(*My Past*),反映了上流社会生活的空虚无聊。

⑤ 斯丹卜基西(Starnbergersee)是慕尼黑附近一湖,也是一游乐之地,艾略特用它来代表欧洲中部的现代荒原。

⑥ 霍夫加登(Hofgarten)按词义应译作“御花园”,是慕尼黑的一个公园。

⑦ 这一行原诗是德文:Bin gar keine Russin, Stamm, aus Litauen, echt deutsch。

⑧ 参阅《以西结书》第二章第一节。——原注
《旧约·以西结书》上说:“他对我说:‘人子啊,你站起来,我要和你说话。’”
也可参阅《旧约·约伯记》第八章第十七节:“他们的根盘绕石堆,扎入石地。”

⑨ 参阅《旧约·以西结书》第六章第六节:“在你们一切的住处,城邑要变为荒场,邱坛必然凄凉,使你们的祭坛荒废,将你们的偶像打碎,你们的日像被砍倒,你们的工作被毁灭。”

⑩ 参阅《传道书》第十二章第五节。——原注
《旧约·传道书》上说:“人怕高处,路上有惊慌,杏树开花,蚱蜢成为重担,人所愿的也都废掉,因为人归他永远的家,吊丧的在街上往来。”

⑪ 可参阅《旧约·以赛亚书》第三十二章第二节:“必有一人像避风所,和避暴雨的隐密处,又像河流在干旱之地,像大磐石的影子在疲乏之地。”

⑫ 见《特利斯坦和绮索尔德》(*Tristan and Isolde*)第一幕,第五至八行。——原注
在华格纳(Richard Wagner)歌剧中,第一幕第一景写特利斯坦和绮索尔德同船离开爱尔兰的时候,这几句诗是在船行驶时一个水手的情歌,唱的是幸福和淳朴的爱情。特利斯坦此时已把绮索尔德的未婚夫杀害,自己也受了伤。绮索尔德正要复仇,见特利斯坦已受伤,便不忍下手。特利斯坦伤愈后,带着绮索尔德到康沃尔去,打算把她献给马克王为后,因马克王丧偶已久,一直未曾续娶。就在他们向康沃尔驶近时,水手唱了这支歌,象征他们此时胸襟清静,还未尝到“爱的迷魂药”。这四句在原诗中保留着华格纳的原文。

⑬ 可参阅艾略特的一首法语诗《在饭店内》。其中的两句是:

我那时七岁,她比我还要小,

她全身都湿了,我给她莲馨花。

艾略特用风信子和莲馨花来象征春天。

⑭ 见《特利斯坦和绮索尔德》第三幕,第二十四行。——原注
后来特利斯坦和绮索尔德都尝了迷魂汤,热烈地相爱。这件事给墨洛特(特

利斯坦的负心知友)发现了,便去报告马克王,两人同来特、绮二人相会之地。墨洛特刺伤了特利斯坦,马克王也责他不忠,特利斯坦只得回到他的老家去,凄惶而寂寞。那时特利斯坦只有一个忠仆和他做伴。他裹着创伤等候绮索尔德追踪而来。忠仆在静候的时候,有地方上的牧羊人代他守望,但是他的回答是:"荒凉而空虚是那大海。"这一句在诗中仍保留原文。

⑮ 女相士的名字引自赫胥黎(Aldous Huxley)小说《铭黄》(*Chrome Yellow*, 1921)。

⑯ 我并不熟悉太洛(Tarot)纸牌的确切组成,只是用来适应我自己的方便。按照传说,这套纸牌中的成员之一是"那被绞死的人",他在两方面适应我的目的:在我思想中,他和弗来受(《金枝》的作者 Frazer)的"被绞死的神"联系在一起,又把他和第五节中使徒到埃摩司去的路上遇到的那个戴斗篷的人联系在一起。腓尼基水手和商人出现较晚;"成群的人"和"水里的死亡"则见于第四节。"带着三根杖的人"(是太洛纸牌中有确切根据的一员)我也相当武断地把他和渔王本人联系起来。——原注

在这里把《从祭仪到神话》一书的要义概述如下:

(一)故事说地方上的王,即渔王,患了病;(有的认为他已年老,受了伤,传说不一。)因为他的患病与衰老,所以原为肥沃之地,现在都变成了荒原。因此就需要一位少年英雄——在传说中他是甘温(Gawain),或帕西法尔(Perceval),或盖莱海德(Galahad)——经历种种艰险,带着一把利剑,寻求圣杯,以便医治渔王,使大地复苏。

(二)荒原的痛苦在于没有温暖,没有太阳,最主要的是没有水。这种祭祀在纪元前三千多年的《吠陀经》里已经有所记载:就是恳求英居拉神释放七条大水,使土地肥美。另一个印度故事说一年轻的婆罗门利沙斯林额和他的父亲隐居在一座山林里,与世隔绝,只知道他自己和他的父亲。一个邻国忽逢旱灾,全国缺粮。国王在求神问卜之后才知道只要利沙斯林额一天保持他的童贞,他的国土也就一天保持干旱。于是,他派了一个漂亮的少女前去诱惑英雄。国王赐她一艘华丽的船只,上立一虚设的隐士居,命她去寻找那个年轻的婆罗门。女子等到他父亲不在的时候才去找少年,并说她自己也是个隐士。少年天真地相信了她,为她的美丽所动,忘记了自己的宗教。他父亲警告他,但他不肯听信。女子又来找他,诱劝他到她那个更加美丽的隐士居去。于是船就直驶旱国。国王把自己的女儿赐他为妻,在结婚的那一天,他的国土又重获甘霖。这个故事和阿帖士,阿东尼士和欧西利士所载大致相同,只有些细节小有差别。圣杯的故事和这个故事也密切相关。《荒原》诗中有各种影射。

(三)圣杯代表女性,利剑代表男性,两者同时代表繁殖力。在神话中杯与利剑都见于太洛纸牌。这是一套中世纪的纸牌,共七十二张,二十二张是关键。这套纸牌又有四个品种:

(a)杯(或名圣餐杯,或名酒杯)——即红桃。

(b)矛(棍或杖)——即方块。

(c)剑——即黑桃。

(d)碟(或圆形,或五角形,形式不同)——即梅花。

这套纸牌的来源不详,但吉普赛人常用来占卦算命,恐是他们传到欧洲来的。又有一说是印度传出的,因其中一张是一"主教"像,他有一把长胡子,背着三个十字架,表示东方的旧时信仰;另一张名"王"的,发型像一个俄国的王公,一手持一面盾牌,上刻一头波兰鹰。

(四)鱼是古代一种象征生命力的符记,渔王与之有关。

(五)在寻求圣杯时,要经过一座凶险的教堂,好比炼狱,经此而达到生命的顶峰。

这五点和理解《荒原》一诗的内容有关,故在此略为介绍。

⑰ 艾略特用水或海来象征情欲的大海;而腓尼基水手,福迪能王子(见莎士比亚的《暴风雨》),士麦拿商人都是淹在其中的人物。但艾略特的水也不一定指情欲,例如第五节内画眉鸟的滴水歌,就是指生命的活水,不过这两种水并没有清楚的界限。

⑱ 参看莎士比亚《暴风雨》中的丧歌:

你的父亲睡得有五呼深;
他的尸骨是珊瑚制成的;
这些珍珠是他的眼睛;
他的一切是不会消失的
而是经过了海水的变革,
变得又丰满,又奇特。
海仙们每小时敲着他的丧钟:
　　丁——当。
听啊,我现在听见她们,——丁当,敲着钟。

⑲ 贝洛多纳(Belladonna)是意大利文"美丽的女人"的意思,也是一种含毒的花。

⑳ 独眼商人即指第二〇七至二一四行的士麦那商人。

㉑ 见《金枝》第五册。耶稣是主繁殖的神,象征春天,和渔王一样是被害的主繁殖的神。

㉒ 参看波德莱尔的诗:

这拥挤的城,充满了迷梦的城,
鬼魂在大白天也抓过路的人!——原注

㉓ 参阅《地狱》第三节第五十五至五十七行:

这样长的
一队人,我没想到
死亡竟毁了这许多人。——原注

凡引但丁的诗句,其译文大多经田德望同志审订过。

㉔ 同上第四节第二十五至二十七行:

根据听到的声音判断,

这里没有其他痛苦的表现，只有叹息
使永恒的空气抖颤。——原注

㉕ 这是伦敦威廉王大街的教堂。

㉖ 这是我常见的一种现象。——原注

㉗ 斯代真是一种宽边呢帽的牌子。指任何一个戴这种帽子的普通人。

㉘ 这是罗马人和迦太基人之间的一战，迦太基人战败。

㉙ 见韦布斯特《白魔鬼》中的挽歌。——原注
韦氏诗云：

叫上那些个鹪鹩和知更，
它们在葱郁的丛林里徘徊，
让那些叶与花一同遮盖
那未曾下葬的孤独的尸身。
　　把蚂蚁田鼠和鼹鼠
　　叫去参加他下葬时的哀呼，
给他造起几座小山，使他温暖，
在坟墓被盗窃时也不受灾难；
叫豺狼走远些，他是人类的仇敌，
不然它会用爪子又把他们掘起。

狗熊星传说是使尼罗河两岸肥沃的星宿。关于韦布斯特的挽歌，兰姆(Lamb)曾说："我从未见过比这个更好的丧歌，除非是《暴风雨》中福迪能王子在追忆淹死了的父亲时所唱的山歌。那是有关水的，充满了水，这是有关土地的，充满了土地的气息。"

㉚ 见波德莱尔《恶之花》的序诗。——原注
该序原名《致读者》，艾略特所引为原文：
——Hypocrite lecteur，——mon semblable，——mon frerel
(——虚伪的读者！——我的同类——我的兄弟！)
诗人认为读者和他一样，也是百无聊赖。

㉛ 见《安东尼与克莉奥佩特拉》第二幕第二景，第一九〇行。——原注
这是莎士比亚的名剧，原诗是：

她所坐的游艇，像发亮的宝座
在水上放光。

艾略特在诗中曾援用许多女人的名字，如岩石的女主人贝多岛纳，莎士比亚剧中的克莉奥佩特拉，《伊尼德》中的狄多，弥尔顿诗中的夏娃，伊利莎白女王，翡绿眉拉和其他作品中的女性。艾略特在第二一八行的注中曾说"所有的女人只是一个女人"，但有时他也着力暗示她们的不同行动和命运。

㉜ 镶板的天花板见《伊尼德》(*Aeneid*)第一卷，第七二六行："点亮的灯从镶板的金房顶上挂下来，火把的烈焰征服了黑夜。"
　　《伊尼德》是罗马诗人维吉尔(Virgil)创作的一部长十二卷的史诗，写特

洛亚王子伊尼亚斯一度和迦太基女王狄多结婚，但后来遗弃了她，致使狄多自杀。这句诗描写女王狄多盛宴招待伊尼亚斯。——原注

㉝ 田野景物见弥尔顿《失乐园》第四卷，第一四〇行。
原诗为：

上面长着
高不可攀的巨大树阴，
柏树，松树，杉木与棕树的枝干纵横
一幅田野景物，一层一层上升
一层层的树阴，像林木构成的剧场
最庄严的景象。——原注

㉞ 见奥维德（Ovid）《变形记》（*Metamorphosis*）第六卷之翡绿眉拉。——原注
有关翡绿眉拉的故事梗概如下：国王铁卢欧斯秉性英雄而暴烈，在他娶潘迪恩的女儿泊劳克奈时，结婚的神明全未参加，鬼神借来出丧的火把将他们送入洞房，就在生头胎子依帖士时，也有种种不良预兆。结婚数年之后，泊劳克奈想念妹妹翡绿眉拉，求丈夫接她来小住。铁卢欧斯果然到丈人家去邀请，看见翡绿眉拉十分美丽，就心怀鬼胎。果然在他苦求之后，潘迪恩把女儿交给了他，请他沿途护送。但是船刚靠岸，国王就把她诱入山洞，强奸了她，并在她辱骂后割去了她的舌尖，把她关在洞内。他欺骗妻子，假说妹妹已死。翡绿眉拉在痛苦中织成了一幅锦绣，述说了自己的伤心故事，托一个老妪偷偷送给她姐姐。泊劳克奈看后，十分忿怒，找回了妹妹，立誓报仇。她在盛怒之下杀了儿子依帖士，煮熟了给丈夫吃。丈夫发现后，持刀杀死了姊妹二人，翡绿眉拉变成夜莺，姐姐变成了燕子。

㉟ 见本诗第三节，第二〇四行。——原注

㊱ 这两行的动词时态值得注意："充塞"和"叫唤"系过去时，但"还在追逐着"是现在时，著名美国评论家克利恒斯·布鲁克斯（Cleanth Brooks）指出："'世界'显然参预且仍在参预着国王的这个暴行。"又说："时态的剧烈变化使之成为对现代世界的一种评价与象征。"

㊲ 见本诗第三节，第一九五行。——原注

㊳ 见韦布斯特："风还在门里吗？"——原注
此句见韦氏的《魔鬼的公案》（*The Devil's Law Case*）。

㊴ 参看第一节第三十七和四十八行。——原注
参看第一节第三十七行，不知何意；第四十八行是"水里的死亡"的一个主题，见《暴风雨》中仙童的歌。

㊵ 莎士比亚名字中加一"希"字是为了适应爵士乐的节奏。

㊶ 参阅弥德尔敦（Middleton）《女人谨防女人》中的对弈。——原注
弥氏（1570？—1672）亦是英国剧作家。剧中述佛罗棱司公爵爱上了卞安格，请人设法与她相会；一个邻居栗维亚设局把卞安格的婆婆叫来下棋，同时又偷偷引卞安格去会见公爵。在两人对弈时，卞安格为财富名利所诱，顺从了公

爵。

㊷ 这是饭馆催客,准备关门时的呼叫声。

㊸ 参阅《哈姆雷特》第四幕第五景,奥菲利娅疯狂后的一段话(此时她的父亲已被杀死,兄弟还在远方):"但愿一切都顺利。我们必须有耐心;但是我一想到他们竟把他埋进了寒冷的土地里我就禁不住流泪。我要让我哥哥知道这件事;我谢谢你们的好意。——来啊,我的马车!——明天见,太太,明天见,好太太,明天见,明天见。"这是一段向生活告别的话。

㊹ 见斯宾塞的《结婚曲》(*Spenser*:*Prothalamion*)。——原注

诗中描写泰晤士河上的愉快景象,并在诗中重复这一句作为全诗每一节的结句。

㊺ 这里指的是现代的河上仙女,即在河边游乐的女子。

㊻ 参阅《暴风雨》第一幕第二景。——原注

覆舟后福迪能王子随着仙童的歌声在荒岛上行走,并说了下面的话:

> 这音乐在什么地方?在空中?在地上?
> 又没有声音了:——它准是侍候
> 这岛上的神明的。坐在岸边,
> 我又哀哭国王,我父亲的沉舟。
> 这音乐在水上从我身旁轻轻而过;
> 那甜蜜的歌声减轻了水的狂暴
> 和我的激情。因此我一直跟随着它,
> 许还是它引了我来:——它走了,
> 不,它又在唱了。

㊼ 参阅马佛尔(Marvell)的《给他那若即若离的情人》(*To His Coy Mistress*)。——原注

这首诗自第二十一行起有这样四行:

> 但是在我背后我总是在听
> 时间的飞轮在急急地走近,
> 在那里我们所看见的一切
> 是广大无边永生的荒野。

㊽ 参阅戴伊(Day)的《蜜蜂会议》(*Parliament of Bees*):

> 你细听的时候,忽然会听到
> 号角和打猎的声音,它将在春天把
> 阿格坦恩带去见狄安娜
> 在那里众人会看见她的裸体……——原注

阿格坦恩是希腊神话中人物,他是个猎手,曾无意中看见阿坦米斯(Artemis)在裸浴,便被贞洁的女神把他变成一只公鹿,并让他被自己的猎犬撕成碎片。阿坦米斯在罗马神话中即狄安娜。她是月神,也是狩猎女神。

㊾ 薛维尼和博尔特太太的关系是顾客和妓女的关系。

㊿ 这几行取自某一民歌，但我不详其来源。我是从澳洲悉尼得来的。——原注
这是第一次世界大战时，澳大利亚士兵常唱的歌。

51 见魏尔伦（Verlaine）的《帕西法尔》（*Parsifal*）。——原注
帕西法尔在找到圣杯后为基督濯足。为纪念这件事，他命令孩子们歌唱，以表示天真与谦卑的美德。本诗所引为原文。

52 这是鸟鸣声引起关于翡绿眉拉被铁卢奸污一事的联想，影射薛维尼对博尔特太太的行径。

53 士麦那为土耳其西部一海港。

54 这种小葡萄干的价值是"至伦敦免邮税与保险"；提货单等要付清了见票即付的款项后再交给买主。——原注

55 凯能街饭店是一家低廉的旅馆，在伦敦。

56 大都会是一家豪华的旅馆，在布赖顿，离伦敦约一小时路程，在南海岸。

57 帖瑞西士（Tiresias）虽然只是个旁观者，而并非一个真正的"人物"，却是诗中最重要的一个角色，联络全篇。正如那个独眼商人和那个卖小葡萄干的一齐化入了那个腓尼基水手，而后者与那不勒斯的福迪能王子也并非完全不同。因此所有的女人只是一个女人，而两性在帖瑞西士身上融合为一体。帖瑞西士所看见的，实在就是这首诗的本体。奥维德的整整一段文字有很大的人类学方面的价值。——原注
原诗所引系拉丁文，今依法兰克·吉士德斯·米勒氏的英译《变形记》第三卷第三二〇行起译为散文："裘父（Jove）喝醉了酒，忘记了忧虑，很快乐地用这段空闲来和裘奴（Juno）开个玩笑。他说：'我觉得你对爱情的所有快感，比我们现在所共享的还要大。'她的意见恰好相反。他们决定去求聪明的帖瑞西士做出判断。他知道爱情的两个方面。因为有一次他用手杖打了一下，触怒了正在树林里交媾的两条大蟒。说也奇怪，他由男子一变而为女子，且在这种形状下度过了七年光景。到第八年他又看见了这两条蟒蛇，就说：'我打了你们之后，竟有魔力改变了打击者的本性，那么我再来打你们一下。'说过之后，他又打了大蟒，又回复到他生下来时的原形。因此求他来裁判这两个神的嬉争时，他赞成裘父。据说萨东尼亚（Saturnia）为此过于忧愁，小题大做，贬了那裁判者，使他永远成为瞎子。但是'全能的父'——因为任何神皆不能解除另一神所施行的——因帖瑞西士失去了视觉，故又赐给他预知未来的能力，使他所受的刑罚能因这一荣誉而减轻分量。"又，帖瑞西士亦影射冷眼旁观的诗人。

58 这看来并非萨福（Sappho）的原诗，但我脑筋里想的是"港岸边"或"驾渔舟"的渔翁黄昏时回家的情景。——原注
可参看斯蒂芬生（R. L. Stevenson）的《悲歌》（*Reguiem*）：

在宽阔多星的天空下面，
挖一个坟墓，让我安眠。
活时喜欢，死了也不讨厌，
临睡时还许下一个心愿。

请你为我把这首诗刻上：
这是他最愿意躺下的地方；
像水手从海上归回家乡，
猎人从山上回到家乡。

⑲ 布雷德福是约克郡产羊毛的城镇，那里的制作家在战争中发了财。

⑳ 底比斯成为荒原是因为俄狄浦斯王在不明情况下和母亲犯了乱伦的罪。

㉑ 见荷马史诗《奥德赛》，奥德赛在阴间遇见了帖瑞西士。

㉒ 见哥尔斯密《威克菲牧师传》中之歌。——原注
原诗是：

美丽的女人堕落的时候
　　发现男人的负心已经晚了，
什么妖术能减她的忧愁，
　　什么妙计能洗刷她的贞操？

要遮盖罪孽唯一的良方，
　　想要在众人面前躲过羞耻，
又使她的情人十分懊丧
　　而捶胸跌脚，就只有——寻死。

㉓ 见《暴风雨》，如上。——原注

㉔ 殉道堂(St. Magnus Martyr)的内部看来是瑞恩(Wren)的最佳作之一。见《拟毁中的十九个城内教堂》(*The Proposed Demolition of Nineteen City Churches*，金氏父子出版有限公司)。——原注
这座教堂因建电车道而在拟毁之列。

㉕ 伊沃宁是一种古希腊的建筑风格。

㉖ 泰晤士(三个)女儿之歌从这里开始。第二九二至三〇六行之间是她们依次的谈话。见《神的末日》(*Gotter dammerung*)第三幕第一景：莱茵河的女儿。——原注
这一节诗采用华格纳歌剧中的节奏，而 Weialala leia Wallala leialala 是莱茵河女儿的歌声。歌剧的情节很复杂，是由四部构成的：一、莱茵的黄金；二、女战士；三、齐格飞；四、神的末日。情节既复杂，其中象征人类野心，情欲，软弱，威权和新陈代谢的原理等也很复杂。关于莱茵河女儿的梗概如下：莱茵象征宇宙的中心，莱茵河女儿正在欢唱莱茵河的黄金宝藏，但是不久黄金便被野心家矮神阿卜里希劫去，自此宝藏便经过了各种人之手，一直到全剧终了，英雄齐格飞死后，才回到莱茵河女儿手中。莱茵河女儿之歌就是为哀悼失去了的黄金而唱的：

美丽的阳光放出荣贵的金箭，
黑夜安眠在水的里面。

从前本来是亮的，晶亮的太阳
透过波浪，照在莱茵河的黄金上。
莱茵河的黄金，闪亮的黄金，
你从前的光辉是何等鲜明，
你是河上艳丽的明星！

Weialala leia
Wallala leialala……

美丽的太阳，请差遣我们的英雄，
把我们的黄金再还给我们！
交给我们，让你明亮的眼睛
不再唤醒我们的热望。
莱茵河的黄金，闪亮的黄金，
你的光辉是何等鲜明，
河上的尊贵的明星！

67 群犬岛(Isle of Dogs)是靠近伦敦西印度船坞的一个半岛。

68 福鲁德(Froude)的《伊利莎白》第一卷第四章内有迪卡得拉写给西班牙腓力普王的一封信："下午我们在游艇里看河上的游戏。(女王)独自和罗伯特公爵在一起，我自己在船尾。他们开始讲了些胡话，最后罗伯特公爵说，我既然在场，如果女王愿意，他们何不就结了婚。"——原注

69 参阅《神曲·炼狱篇》第五节第一二三行。

记着我是比亚；
西艾纳生了我，毁我的是玛雷玛。——原注

海勃里，里其蒙，邱，分别是伦敦附近地名，邱有一著名公园。

70 摩尔该(Moorgate)是伦敦东部的贫民区。

71 马该(Margate)是伦敦东南七十英里的海港和著名的海滨区，岸边的细沙适合于洗海水浴。

72 见圣奥古斯丁的《自陈录》(*St. Augustine's Confessions*)："我到迦太基来了，一大锅不圣洁的爱在我耳朵边唱。"——原注

73 这些词句摘自佛陀的火诫全文，见已故亨利·柯拉克·华伦(Henry Clarke Warren)所译《见于翻译中的佛教》(*Buddhism in Translation*，哈佛大学东方丛书)。华伦先生是西方佛学研究的伟大开山祖之一。——原注

今依华伦氏的英译译出如下：

佛在优罗维勒久住之后，一直前行直向伽耶顶而去，随从有一千僧众，从前皆为披烦恼丝之僧人。在伽耶，在伽耶顶，佛与一千僧众住下。

佛告诸僧众说：

"僧众！一切事物皆在燃烧。僧众啊，究竟是何物竟自在燃烧？

"僧众！眼在燃烧；一切形体皆在燃烧；眼的知觉在燃烧；眼所获之印象

在燃烧。所有一切官感,无论快感或并非快感或寻常,其起源皆眼所得之印象,亦皆燃烧。

"究由何而燃烧?

"为情欲之火,为忿恨之火,为色情之火;为投生,暮年,死亡,忧愁,哀伤,痛苦,懊闷,绝望而燃烧。

"耳在燃烧;声音在燃烧;……鼻在燃烧;香味在燃烧……舌在燃烧;百味在燃烧;……肉体在燃烧;有触觉之一切在燃烧;……思想在燃烧;意见在燃烧……思想的知觉在燃烧;思想所得之印象在燃烧;所有一切官感,无论快感或并非快感或寻常,其起源皆赖思想所得之印象,亦皆燃烧。

"究由何而燃烧?

"为情欲之火,为忿恨之火,为色情之火;为投生,暮年,死亡,忧愁,哀伤,痛苦,懊闷,绝望而燃烧。

"见识至此,僧众啊,有识有胆之信徒,厌恶眼,厌恶形体,厌恶眼的知觉,厌恶眼所得之印象;所有一切官感,无论快感或并非快感或寻常,其起源皆赖眼所得之印象。亦皆厌恶。厌恶耳,厌恶声音,……厌恶鼻,厌恶香味,……厌恶舌,厌恶百味,……厌恶肉体,厌恶有触觉之一切,……厌恶思想,厌恶意见,厌恶思想的知觉,厌恶思想所得之印象;所有一切官感,无论快感或并非快感或寻常,其起源皆赖思想所得之印象,亦皆厌恶。有此厌恶,则尽扫情欲,情欲既去,人即自由,已得自由,即知自由;已知不能再生,而已居此圣洁生活之中,已行所适,已与世绝。"

解释既毕,一千僧众尽得自由,并自秽行中获取解脱。

⑭ 仍见圣奥古斯丁的《自陈录》。把东西两方苦行主义的代表并列,作为诗中此节的顶点,并非偶然。——原注

这几行最初见于艾略特早年(1916—1917)法文诗《在饭店内》最后的七行:

腓尼基人弗莱巴斯,死了已两星期,
忘记了水鸥的鸣叫,和科尼希海的浪涛,
利润与亏损和一货舱的锡:
海下一潮流把他冲得很远,
把他带回了以前生活的各个阶段。
想想吧,这是多乖的命运;
他到底曾经是漂亮而高大的。

这首诗描写饭店里一个年老的侍者在幼年时曾一度和一个女孩相好,显示了他的风华正茂,但是他因故逃跑,现在只是个失意的老人。(本书选有《在饭店内》,题目作《在餐馆里》,由徐知勉先生译出,可与此译文相参照。)

⑮ 第五节的第一部分用了三个主题:去埃摩司的途中,向"凶险的教堂"的行进(见魏士登女士书)和今日东欧的衰微。——原注

去埃摩司途中一段系述耶稣被钉在十字架上后,重又复活,并在他的门徒中行走。《圣经》有此记载,见《新约·路加福音》第二十四节,第十三至十六行:

"正当那日,门徒中有两个人往一个村子去,这村子名叫埃摩司(《圣经》中译为马忤斯),离耶路撒冷约有二十五里。他们彼此谈论所遇见的这一切事。正谈论相问的时候,耶稣亲自就近他们,和他们同行。只是他们的眼睛迷糊了,不认识他。"

⑯ 耶稣受难的故事见"马太福音"二十六至二十七章,"马可福音"十四至十五章,"路加福音"二十二至二十三章,"约翰福音"十八至十九章。耶稣被犹大出卖,在橄榄山附近客西马尼园中祈祷时被捉,后来在耶路撒冷的各各他被钉死在十字架上。耶稣断气后"忽然殿里的幔子,从上到下裂为两半,地也震动,磐石也崩裂……"(见"马太福音"第二十七章第五十一节)。

⑰ 这是画眉的一族,是我在魁北克州所见过的一种蜂雀类的画眉。蔡朴孟在《美洲东北部的鸟类手册》(*Chapman:Handbook of Birds of Eastern North America*)一书中说:"这种鸟最喜欢住在深山僻林里……它的鸣声并不以多变或洪亮著称,但它的声调的甜纯、音节的优美则是无与伦比的。"它的"滴水歌"确实值得赞赏。——原注

⑱ 下面这几行是受了南极探险团的某次经历的叙述而触发的。我忘记了是哪一次,也许是谢格尔登(Shackleton)领导的一次。据说这一伙探险家在精疲力竭之时,常常错觉到数来数去,还是多了一个队员。——原注

⑲ 参阅海尔曼·亥司(Hermam Hesse)的《混乱中的一瞥》(*Blichins Chaos*):"欧洲的一半,至少东欧的一半已在向混乱的道路上行进,被某种神圣的迷恋所灌醉,正沿着悬崖的边缘前进,醉醺醺地像唱着圣歌似的唱着,像狄弥德里·加拉马索夫那样唱着。恼怒了的布尔乔亚嘲笑这些歌;圣人和先知则流着泪听着他们。"——原注

这里指的是十月社会主义革命时的情景,作者对之显然是持否定态度的。

⑳ 参看《旧约·耶利米书》第二章第十三节:"因为我的百姓做了两件恶事,就是离弃我这活水的泉源,为自己凿出池子,是破裂不能存水的池子。"也可参看《旧约·箴言》第五章第十五节:"国王所罗门对众人说:'你要喝自己池中的水,饮自己井里的活水。'"

㉑ 此处的"教堂"指圣杯传说中"凶险的教堂"。参阅本篇注⑯(五)。

㉒ 艾略特原诗中用殑伽(佛经释名)或甘格(Ganga)这个名字,即恒河(Canges)。

㉓ "Datta, dayadhvam, damyata"(Give, Sympathize, Control——译注:即给予,同情,克制)。雷的寓言的含义见《布里哈达冉雅加—优波尼沙土》(*Brihadarangaka – Upanishad*)第五卷,第一节。它的译文一见陶森(Deussen)的《吠陀经中之六十优波尼沙土》(*Sechzig Upanishads des Veda*)。——原注

今依牟勒(F. Max Müller)的译文转译如下:

般若伽巴底(Pragapati)的三后代,神,人,与阿修罗(即魔鬼)与其父般若伽巴底同住而为梵志(Brahmakarins,即婆罗门教之学生。婆罗门教中学生分为四期,最初就学期为梵志期)。修业已毕,神问:"阿阇黎,请有以教我。"佛即说一音 Da,且谓:"已解悟否?"众曰:"已解悟。即 Datta,须舍予。"彼云:

"汝已解悟。"阿修罗又问:"阿阇黎,请有以教我。"佛还说其音 Da,且谓:"已解悟否?"众曰:"已解悟。即 Damyata,须克制。"彼云:"汝已解悟。"人又问:"阿阇黎,请有以教我。"佛还说其音 Da,且谓:"已解悟否?"众曰:"已解悟。即 Dayadham,须慈悲。"彼云:"汝已解悟。"至圣雷霆又重复其音 Da Da Da,即克制,舍予,慈悲。且须学习克制,舍予,与慈悲。(按此系:"佛以一音演说法,众生随类各得解。")

㉞ 参阅韦布斯特《白魔鬼》第五幕第六景:

他们又要重新结婚了
不等蛆虫钻透你的尸衣,也不等蜘蛛
在你的墓志铭上织一层薄网。——原注

㉟ 参阅《地狱》(即《神曲·地狱篇》)第三十三节,第四十六行。

我又听到下面那可怕的塔门
已经锁上。——原注

这是有关乌各里诺伯爵(Ugolino de' Gherardeschi,死于一二八九年)的故事。他两次通过奸诈当上了意大利的比萨地方的领袖。后来他被颠覆,并和他的两个儿子,两个孙子,被锁在一座塔楼里饿死。又见勃莱德莱(F. H. Bradley)的《外形与实在》(*Appearance and Reality*)第三四六页:"我的外表的官感也和我的思想与感情一样,完全属于我个人。无论从哪方面说,我自己的经验只落在我自己的圈子里,这圈子完全和外界隔绝;而且圈子里的成分既都是一样的,则各个领域都和周围其他领域互不通气……简言之,作为某一灵魂里的一种存在来说,每个人的全部世界对于这个灵魂也是特殊而个别的。"

㊱ 科里奥拉努斯(Coriolanus)是莎士比亚名剧中的英雄,他因骄傲气盛而终至失败。

㊲ 见魏士登《从祭仪到神话》有关渔王的一章。——原注
参见本篇注⑯。

㊳ 参阅《旧约·以赛亚书》第三十八章第一节:"那时希西家病得要死,亚摩斯的儿子先知以赛亚去见他,对他说,耶和华如此说,你当留遗命与你的家,因为你必死不能活了。"("你当留遗命与你的家"一句的原文直译应为"你当把你的家务收拾好",而《荒原》则是"我应否至少把我的田地收拾好?")后来上帝许他把他的国家从亚述人手里解放出来,并赐他再活十五年。"我必加增你十五年的寿数,并且我要救你和这城脱离亚述王的手。"(见同章第五、第六节)

㊴ 这是一首流行的英国民歌的主要内容。

㊵ 见《炼狱》(即《神曲·炼狱篇》)第二十六节第一四八行。

"现在我凭借那引导你走上
这个阶梯顶端的'至善原理',
请求你适时地回忆起我的悲伤!"
然后,他就隐身在他们的火里。——原注

这节诗的头三句但丁引了普罗旺斯诗人阿诺·但以理(Arnaut Daniel)的

诗句。

⑨① 见《圣维纳思的夜守》(*Pervigilium Veneris*),参考第二节和第三节中的翡绿眉拉。——原注

艾略特引用原文,此诗的末节如下:

她唱,我们没有声音:我的春天几时回来?
什么时候再能是燕子,再不这样没有声音?
在静默中遗失了文艺之神,阿波罗不理我:
因此阿米克拉,因为没有声音,默默地完了。

到明天没有爱的也有爱情,明天情人也有
爱情。

⑨② 见奈赫法尔(Gerard de Nerval,1808—1855)的十四行诗《不幸的人》(*El Desdichado*)。——原注

艾略特引用了原文,其中一节如下:

我就是黑暗——单身汉——不知安宁;
阿基坦的王子在塔楼里受到废黜:
我唯一的星星也死了,我的圆琴
携带的是黑太阳,十分愁苦。

⑨③ 见基德(Kyd,1558—1594)《西班牙悲剧》(*The Spanish Tragedy*,1594)。——原注

故事梗概如下:希罗尼母的爱子何瑞希欧遭到嫉妒,被人惨杀了,希罗尼母悲痛之余变得如痴如狂,天天做梦见到儿子,要为他复仇。恰好仇人请他演一出戏来欢宴国王,希罗尼母答应下来,并说了下面的话(见第四幕第一景第六十八至七十二行):

那么我就照办吧:不必多说了。
我年轻的时候,我的头脑全都
钻到无益的诗句中去了;
虽然那个教授看不出什么道理,
但是这个世界却表示十分满意。

他答应给他们演戏后就设计编了一出关于他亡子屈死的故事,还请仇人参加表演,并乘机杀了他们,复了仇。全剧最动人处是希罗尼母因儿子的惨死而发了疯。

⑨④ Shantih 在此重复应用是某一优波尼沙土经文的正式结语。依我国文字便是"出人意外的平安"。——原注

在此依《新约·腓立比书》第四章第七节中用语译出:"上帝所赐出人意外的平安,必在基督耶稣那里,保守你们的心怀意念。"

《荒原》浅说

《荒原》一诗必须一读，那是因为它曾经轰动一时，其影响之大之深是现代西方诗歌多少年来没有过的。其影响之所以大而且深，我想主要是因为它集中反映了时代精神，即第一次世界大战后西方广大青年对一切理想信仰均已破灭的那种思想境界。一位著名的美国评论家称这一长诗和诗人的其他许多较早诗篇为一种“大战后的贵族式的幻灭”，一语道破了秘密。但作者不承认这一点，他认为自己不过是“牢骚满腹”，这样说法不十分确切。这些诗歌（特别是《荒原》）确实表现了一代青年对一切的“幻灭”。“贵族式”一词，也很形象，作者的“博学”，“高傲”，引用了许多第一流作者的著名诗句，囊括了西方诗歌最高最渊博的传统，说他所反映的“幻灭”是“贵族式”的，是当之无愧的。他描写了上流社会生活的空虚、失望和迷茫。他写得最多的是市井小人，他们卑鄙，狼狈，几乎麻木不仁。作者将此诗献给庞德，称他为“最卓越的匠人”。这个称号对他自己也是合适的。这首诗在艺术方法上很有创造性，而且深具匠心。二十世纪的作家已超越了那种“为艺术而艺术”，那种把形式凌驾于内容之上，使内容唯美化，或使形式与内容割裂开的狭隘偏执的主张。他们力图使形式与内容密切结合，使形式完全为提高内容的素质服务，解放了内容，也完善了形式。这是一个逐渐发展而明确起来的过程。艾略特所推崇的卓越的美国小说家亨利·詹姆斯就是完成这一过程的代表。詹姆斯十分重视形式，竭尽全力探索一种最完美的形式，以求完善地表达那种作家极端重视、且有相当分量的内容。这位小说家与诗人所关心的内容没有什么共同之处，但他们在努力探索形式这一点上却是共同的。

一般读者感到《荒原》是一首很难读懂的诗，可能确实有些困难。尽管西方不少第一流的学者对此诗做过各种解释和分析，但是对于一个不大通晓西方文学和文化传统的读者来说，即使加了许多注解，也会仍然觉得很难懂。艾略特说过：当代诗歌，由于受复杂多样的时代与社会的制约，必然会变得艰涩。这种说法有道理，但也不是绝对真理。至少与他同时代或比他更晚的诗人或小说家的作品，并不都是那样艰涩，至少在程度上有差距。这和个人的风格、修养和兴趣有关。

《荒原》之所以难懂，主要是因为作者引经据典的地方太多，需要读者把这些典故搞清楚。其次，这些典故又不是孤立的，彼此间有着复杂的联系，像一幅图案或网状组织，在结构上有许多交叉点，头绪很多，又不完全是重叠或重复，真有点“剪不断理还乱”。在这里，为了便于读者理解这首诗的要领，所以试图以快刀斩乱麻的方式对该诗加以“浅说”，可能线条粗些，有时也许剪错了地方；这也无可非难，因为学者们曾做过各种分析，虽然谨慎又谨慎，也还是仁者见仁，智者见智。这里的目的是试图让读者把诗的主要内容掌握住。

《荒原》的主要内容是写干旱之地赤土千里，没有水，长不出庄稼。不但大地苦旱，人的心灵更加苦旱，人类失去了信仰、理想，精神空虚，生活毫无意义。诗人在这里抓的一个突出问题是“性关系”在使大地繁荣中所起的作用。这个主题在

诗中频繁出现。诗人所写的当代的两性关系几乎没有例外都是肮脏的、不正常的、兽性的,几乎完全没有感情基础。他似乎在说荒原需要雨,需要水,但也并非所有的水都有利于庄稼生长,例如情欲的大海就不那么有益于繁殖,它会把人淹死,它不但不能促成生命,反而使人丧生。为写这样一个题材,作者援用了三十三个不同作家的作品和流行歌曲,引入了六种外国语,包括梵文;还特别强调了魏士登女士的有关圣杯的传说(《从祭仪到神话》)和人类学家弗来受的《金枝》,包括太洛纸牌、渔王、"那被绞死的人"等传说。人类学家的著述可以说是全诗结构的基础,因为诗的主旨是写渴求生命,繁殖,繁荣,渴求解救干旱和失去了爱情与希望的人类。该诗的诗体也是变化多端的:长句短行,快节奏慢节奏,口语化格律化,庄严的,轻佻的……在恰到好处地创造和掌握诗体的分寸上,艾略特不愧为他那个时代的一位卓越匠人。

艾略特把这首诗献给庞德,并称他为"最卓越的匠人",是因为原诗比后来的定稿长将近一半,是经庞德删节才成为最后的四三三行。这一删节大大改进了诗的内容和结构,这是值得诗人感激的。而且庞德写诗与成名在前,他曾多方提携艾略特,使后者终于青出于蓝。卷首引诗西比儿的回答为"我要死",也是很切题的。荒原中人认为"死比生"更有吸引力,而且在有生命的生活中同时有死亡;正如诗的第一节《死者葬仪》的开头几句就说冬天比春天更加惬意,春天引起种种心酸的回忆与欲望,而冬天则帮助人遗忘:冬雪胜似春雨。众多的学者认为这个开头与乔叟名诗的第一行正好形成对比。乔叟在《坎特伯雷故事》序诗的第一行说"四月里的阵雨最为甜蜜",而艾略特却说"四月是最残忍的一个月"。诗的开头节奏是缓慢的,句末不断,而是进入第二行后才断句。"夏天来得出人意外",节奏马上加快了,而且口语化,并且进入了短短的情节:诗句指出了中欧这个地点,描写了上流社会的空虚生活,也点出了两性关系。从第十九行开始,诗体又变为庄重,而且提到了主题:偶像已破碎,"礁石间没有流水的声音"。四句押韵的华格纳小诗描写青年的纯洁爱情,但是"风信子的女郎"却感到光的中心是寂静——即毫无歌声。华格纳歌剧中的爱情主题也落空了:男主人公盼望的心爱女子没有到来,牧童报告:"荒凉而空虚是那大海。"求仙问卜是窥测未来命运的方法,但诗中那位马丹梭梭屈里士不是什么高明的女相士,她患着重感冒,只会用太洛纸牌卜卦。在她的牌里出现了"水里的死亡"。(主要人物是腓尼基水手),带着三根杖的人(即渔王),独眼商人和"那被绞死的人"(即耶稣),这些人物反复出现在诗中(详见译者原注)。从第五十九行开始作者写伦敦,那"并无实体的城"。学者们认为艾略特写伦敦可与波德莱尔写巴黎媲美:这些城市白天会出现幽灵和死亡的阴影。作者引了但丁和韦布斯特的诗句。他衷心敬慕的诗人是但丁而不是莎士比亚,他也特别推崇伊利莎白后期、詹姆斯一世时期的剧作家,这种敬慕已成为艾略特作为诗人和文艺理论家的鲜明标志。但丁诗中描写的中世纪荒原和波德莱尔的巴黎,和伦敦一样,都是并无实体的。引韦布斯特的诗句有各种解释,我倾向于将它们当作和第一节的题目"死者葬仪"紧密联系的一支丧歌。韦布斯特原诗为"豺狼"是"人类的仇敌",但艾略特改为"狗熊星"是"人们的朋友",而狗熊星是使土地肥沃的星星。这

里的丧歌是不是对埋葬和死亡的赞歌呢？是不是意味着埋葬以后的尸体还能开花呢？如果把尸首挖掉，就使再生成为不可能了。

《对弈》赤裸裸地描写了不幸或不正常的两性关系。这是荒原的重要特征。《对弈》这个典故的背景是描写邻居设下了圈套以便促成暧昧的男女关系(参看一三七行注)。当代世界无正当的爱情可言。借古讽今是艾略特的惯用手法。这一节的头十行写的是克莉奥佩特拉女王的爱情故事，但是第八十七行的“奇异的合成香料”泄露了秘密，这位雍容华贵的主妇原来不过是一位百无聊赖的上流社会女人。翡绿眉拉的故事也有重要含义：她受到姐夫铁卢欧斯国王的奸污，被割去舌头，化为夜莺。被割去了的舌头就是“时间的枯树根”之一。奸淫、暴行，古今略同，因此“还在追逐着”用的是现在时。艾略特认为文学创作不应是个人的东西，但是诗歌离不开个人的经历。从第一一一行开始的那个谈话的女人，她十分神经质，最后死在精神病院，艾略特和她三十多年的夫妻关系，一直不大协调。一二五行“那些珍珠是他的眼睛”，引自莎士比亚《风暴》中的丧歌，暗示水里有死亡，同时也联系到一二八行“噢噢噢噢这莎士比希亚式的爵士音乐”。这种爵士音乐和《风暴》中的仙童之歌有什么共同处呢？本节的最后一段是两个伦敦小市民在酒馆里对话，她们操的是粗俗的伦敦土语，内容是情欲、打胎等不体面的两性关系。这段话是在酒馆快要关门的时候说的，隐隐表示这是结束生命进入死亡的时刻，结尾引用了莎士比亚《哈姆雷特》中奥菲利娅告别时的一段台词，使整个气氛倍加凄厉。奥菲利娅也是爱情不能如意，落水而死的，是一种水里的死亡。荒原中的性关系就是这样：焦石间没有流水的声音，但是水里有死亡。

《火诫》一节的结构比较错综复杂。这一节的开头就使用了强烈的今昔对比手法。作者引了斯宾塞《婚礼预祝曲》中的诗句：“可爱的泰晤士，轻轻地流，等我唱完了歌。”在十六世纪末十七世纪初预祝两位贵族的婚礼曲中穿插带有神秘和浪漫色彩的“仙女”是可以理解的，但是这里的仙女只是城里老板们后台的女伴，曾在这里度过几个夏夜，也不知除野餐一通外还干了什么荒唐事，没有明说，但可以猜测。而且这是已经散了的筵席，秋风瑟瑟，树叶只留下了最后的手指；少爷们也只是片刻的寻欢作乐，没有留下地址。一八二行的“莱芒湖”就是日内瓦湖，“莱芒”一词古义是“情夫”或“情妇”。紧接着是现代生活中令人战栗的冷风或隆冬，“在死水里垂钓”影射渔翁或渔王。渔王这主繁殖之神病了，或受了伤，于是大地便苦旱，而且这条水是死水。接下去这里的渔翁，既是渔王又是莎翁剧中的福迪能王子，暗示与水里的死亡有瓜葛的各种人物和事例。但是马上又是一些今昔对比的情节(参看一九六至一九七行的注释)：“时间的飞轮”和“号角和打猎的声音”，现代化后成为“喇叭和汽车的声音”；“把阿格坦恩带去见狄安娜”(希腊神话)变为“把薛维尼送到博尔特太太那里”，又是肮脏的两性关系。薛维尼作为典型的市侩在艾略特诗中出现过五次，他是人面猿，是兽性的代表。博尔特太太母女是何许人？决非良家女人，为什么用苏打水洗脚，为了美容与长寿。孩子们“唱圣歌”的声音出自魏尔伦的诗《帕西法尔》，帕西法尔在找到圣杯后为基督濯足，并命令孩子们歌唱。这和母女俩洗脚有什么共同点？(圣杯的故事请看译者注。)二〇六行

又回到了“并无实体的城”。这里出现了尤吉尼地先生，那个士麦那商人。作为“独眼商人”他已经出现在马丹梭梭屈里士手上的太洛纸牌中。葡萄干的“干”和“干旱”有没有关系？请另一男子共度良宵有没有“同性恋”的嫌疑？某些反感的评论家有这种忖度。尤其重要的是出现了具备男女两性性器官的帖瑞西士这个人物，他是无所不见的旁观者（详见译者注）。这里打字员和公司小职员的性关系也是赤裸裸的禽兽的交配，没有丝毫人性可言。这种彻底的灵魂的死亡怎能希望再生？干旱的土地何时才能复苏？打字员在留声机上放上一张唱片——那也算是音乐；紧接着是“这音乐在水上悄悄从我身旁经过”，那是《风暴》中仙童之歌，是仙乐。酒店里有曼陀铃的声音，也是某种音乐，渔贩子们在歇晌，堂皇的殉道堂将因修建电车道而被拆毁。巍峨的宗教圣殿因现代化而被夷为平地。诗句从这里转成短句，摹拟华格纳歌剧的节奏，而 **Weialala leia Wallala leialala** 则是莱茵河女儿的歌声：他们哀悼失去了的黄金。伊利莎白和莱斯特的爱情近似克莉奥佩特拉的爱情，例如这句诗“船尾形成/一枚镶金的贝壳”，（比较第二节的第一句：“她所坐的椅子像发亮的宝座。”）三个泰晤士女儿（区别于莱茵河的女儿）可能和本节诗开始时的仙女们是同一类人物：又回到了现代式的性关系（参看译者注）。最后以东西方圣哲谴责“情欲之火”的短句结束。“火诫”是规劝人们要节制情欲之火。圣奥古斯丁代表西方，而佛陀的火诫则是代表东方。

《水里的死亡》和前一节《火里的死亡》正好匹配：都和情欲有关。但是评论家对于这一节有不同的解释，有的认为死亡还可以意味着再生，我倾向于认为这首诗带有惋惜的情绪，惋惜那曾经是漂亮而高大的腓尼基人终于遇到了水里的死亡。终结的情绪比较沉重。水是情欲的大海。我在译者注里提到艾略特早年曾写过的一首法语诗《在饭馆内》（1916—1917）（又译《在饭店内》、《在餐馆里》）。这首诗的后七行和《荒原》第四节相仿（详见三一二行的译者注，也可参考三十五行的译者注）。《在饭馆内》写一个侍者在幼年时曾和一个幼女相好（参看《风信子的女郎》），后来因故逃跑，可能经了一个时期的商，然后和一货舱的锡在科尼希海的浪涛中同归于尽，并没有多少再生的希望。“海下一潮流”剔净了他的尸骨，有点使人联想起第二节一一五至一一六行，“我想我们是在老鼠窝里，/在那里死人连自己的尸骨都丢得精光。”但是也有评论家认为海下一潮流是在把他那代表情欲的血肉从骨头中剔除。当然，那淹死了的腓尼基水手已出现在第一节太洛纸牌中，但是紧接着的是“这些珍珠就是他的眼睛”，又把《风暴》也归为一类（而在这里落水的人又都没有死），这就是为什么这首诗十分错综复杂。死有各种死法：水里，火里，泥土里。有些死者是可以复活的，像那“被绞死的人”；有的需要脱胎换骨才能由佛陀超度，把他们从烈火里救出来。

《雷霆的话》以基督在客西马尼园中祈祷时被捕的情节为开端。后来耶稣被钉死在十字架上。艾略特认为现代荒原的一个重要特征就是人们丧失了信仰。继耶稣之死，就是那一段长短句组成的干旱景象，写得十分动人，值得细读：“死了的山满口都是龋齿吐不出一滴水”，“山上甚至连静默也不存在/只有枯干的雷没有雨/山上甚至连寂寞也不存在/只有绛红阴沉的脸在冷笑咆哮”。这两段一段是有

节奏的长句，一段是停顿较频繁的短句，都没有用标点符号，可说是一气呵成。

耶稣复活了，他就是那第三人，但是人们不认识他，看不清他是谁，他究竟存在不存在。基督罩着头，还有一些戴头罩的人则是东欧国家，东欧国家此时正在没落、崩溃。然后是那些和伦敦一样并无实体的历代名城：耶路撒冷、雅典、亚历山大、维也纳。据说紫气暮色不只是指黄昏或欧洲文明的黄昏，还有宗教含义，表示忏悔与受洗。这种考证并不一定能使读者更加深入诗意。那个"空的教堂"，即"凶险的教堂"却是个重要的形象。它是去觅取圣杯时必经之地，去寻取圣杯的英雄在此受到考验。公鸡的啼叫可以驱散邪恶，它在屋脊上唱歌就"刷"的引来了一柱电光，"然后是一阵湿风/带来了雨"。本说荒原中"只有枯干的雷"，然而这个雷现在说话了。诗人在此用了梵文，这种用法的优点是只用一个 Da 字就可以有三种含义，而且都以 D 字为首，颇能象声。雷霆的话当然也是诗人自己的说教，即拯救人类的法宝是给予、同情、克制。"舍予"意味着"献身"，献身需要勇气。但是我怀疑艾略特所谓的"献身"可能并非我们一般说的为祖国人民的利益而献身，他的献身可能是把自己舍给上帝，或接受宗教的诱导。"同情"即打开牢笼，停止孤立，破除自我而与外界相通。"克制"意味着按照规律办事，可能也意味着节制情欲，约束自我，这一点比较深刻，但联系到艾略特的基本思想，"克制"也意味着尊重传统，循规蹈矩，接受领导。最后的一段又回到"垂钓"和"干旱的平原"。"垂钓"联系到渔王，希望他恢复健康，有繁殖力，使大地能够种出庄稼。"干旱"最好能解除，使人类重获生机。在这种希望指引下"我应否至少把我的田地收拾好?""隐身在炼他们的火里"出自但丁《炼狱》，在这里火又是一种锻炼人的元素。燕子是翡绿眉拉的姐姐变的，而燕归来象征着春天、复苏和再生的希望。被废黜当然是不幸的事，希罗尼母装疯卖傻为的是乘机为儿子复仇。如果能遵照雷霆的话，那么人类便能获取"无边的平安"。雷霆说话那一段援用了许多典故，特别是伊利莎白后期剧作家，哲学家勃莱德莱（艾略特在哈佛大学的博士论文就是一篇有关勃莱德莱的研究），莎士比亚，圣经，民歌等等。这种手法给非专业的读者增加了困难，但也丰富了诗的内容。艾略特高度尊重优秀的文化传统，他以博学多才著称。他在《荒原》中创造了新的诗法，他使语言服从内容，他的多种诗体反映了他的高水平，成为他的诗歌可以永垂不朽的一个有力因素。

最后，说说他的思想内涵。谁都知道艾略特一九二六年写下的名言，他"在宗教上是英国国教式的天主教徒，在政治上是保皇派，在文学上是古典主义者"。他还倾向于纳粹的"反犹太主义"，轻蔑民主，不喜欢不学无术的普通人。他真实地反映了一个时期的西方青年的精神状态，但是人们送他的称号他几乎都不肯接受。说他反映了某些社会现实他不承认，说他代表了一个时期的"幻灭"他又不承认，说他不能不受教养与思想的局限他也不同意；他认为他相当客观，不受个人思想感情的局限，等等。其实所有这些称号和评语，对他都十分相宜。这些"帽子"我一股脑儿都给他戴上，学者和读者们中间必有公论。还有一顶高帽子必须戴上，那就是他在现代派中是一位特别显赫的大师：他得过诺贝尔奖金，获得过殊功勋位，得过许多种奖金（包括歌德奖），他还得了许多荣誉学位，各种头衔，各种金牌，参加

过各种高级俱乐部。一九四六年秋我在哈佛大学俱乐部与他相会:他请我吃晚饭,为我朗诵《四个四重奏》中的片段,在他的出版物上为我签名,送我多张署名的照片,希望我继续翻译他的诗作等等。在我的印象中他高高瘦瘦的个儿,背微驼,声音和举止有点发颤,好像他的心灵里并未得到"无边的平安"。那时他才五十八岁,他是一九六五年逝世的。

一九二二年

赵萝蕤





空心人

给老盖一个便士[①]

一

我们是空心人
我们是填塞起来的人
彼此倚靠着
头颅塞满了稻草。可叹啊！
我们干枯的嗓音，在
我们说悄悄话时
寂静而无意义
像干草中的风
或碎玻璃堆上的老鼠脚
在我们那干燥的地窖里

有态而无形，有影而无色，
麻木了的力度，没有动作的手势；

那些已经亲眼目睹
跨进了死亡这另一个国度时
只要记得我们——不是
丢魂失魄的野人，而只是
空心人
填塞起来的人。

① 每年十一月五日，英国儿童都要烧毁一个盖·福斯的模拟像，他于一六〇五年曾打算炸毁议会大厦。在烧像之前，儿童们扛着像，说着“给老盖一个便士，以讨钱置花炮”。

二

我梦中不敢面对
而在死亡的梦乡
又不会出现的眼睛：
在那里，眼睛是
倾塌的柱上的阳光
在那里，一棵树在摇晃
而人声只是
在风中歌唱
比一颗正在消失的星星
更加遥远而庄严。

不要让我挨近
死亡的梦乡
让我穿上
这些故意穿上的伪装
老鼠皮，乌鸦皮，田里的
交叉着的标杆
和风一样行动
不要更近——

不是黄昏之乡的
最后相会

三

这是死亡的地带
这里石头的人像
被竖立起，这里他们受到了
一个死人的手的哀求
在一颗隐退下去的星星的闪光下。

在死亡的另一王国里
是否这样
独自在这时醒来
感受着温柔的震颤

那愿意接吻的双唇
形成了对破碎石头的祈祷。

四

眼睛不在这里
在这星星即将死去的山谷
在这空心的山谷里
在我们这已经失去的破碎的王国
这里没有眼睛

在这最后的相会处
我们在一起摸索
避免语言
在这条肿胀的河滩头聚会

看不见，除非
眼睛重新出现，
像那死亡的黄昏之国的
永恒星星
多花瓣两玫瑰
空心人的
唯一希望。

五

我们在这里围绕着带刺的梨树转圈
带刺的梨树带刺的梨树
我们在这里围绕着带刺的梨树转圈
在上午五点的时候。

在概念
和实际之间
在动作
和行为之间
落下影子
　　　　　因为王国是你的



在形成概念
与创造之间
在情感
和回应之间
落下影子

　　　　　　　　生命是漫长的

在欲望
与痉挛之间
在能量
和生存之间
在本质
与遗传之间
落下影子

因为王国是你的

因为你是
生命是
因为你是

世界就是这样告终的
世界就是这样告终的
世界就是这样告终的
不是砰的一声而是一声抽泣。

一九二五年

赵萝蕤　译





圣灰星期三①

一

因为我不希望再返回②
因为我不希望
因为我不希望再返回
渴求这个人的天赋那个人的能力
我不再努力去获取这些东西
(为什么这年老的鹰还要展翅?)③
为什么我要悲痛
那通常的王国失去的权柄?

因为我不希望再知道
确定时刻的动摇不定的光环
因为我不想
因为我明白我将不会知道

---

① (基督教)圣灰星期三，大斋首日，复活节前的第七个星期三，该日用灰抹额，以示忏悔。这是T. S. 艾略特人天主教后(1927)创作的第一首主要的诗篇，强调心灵的皈依过程。根据乔治·威廉森的解读，这首的标题与将有一天受天谴的威吓和谦卑相联系。在圣灰星期三这一天，神父用拇指蘸灰，在额头上画十字，同时吟诵道:“记住，你本是尘土，仍要归于尘土。”这使我们想起亚当和夏娃被驱逐出伊甸园的情景，因此人需要从现世回到上帝身边。这正是这首诗的基本主题。此外，根据乔治·威廉森的解读，这首诗受但丁的影响很大，在诗中可以看出但丁《神曲·炼狱篇》和早期的抒情诗集《新生》的影响。这首诗有两个基本对立面:今世与上帝，沙漠和伊甸园。

② 参阅英格兰基督教圣公会神学家兰斯洛特·安德鲁斯(Lancelot Andrews，1555—1626):“我将不断地堕落而不‘站起’，那又怎样?‘走开’而‘不再返回’，那又怎样?我的反叛将会‘持续不断’吗?”并参阅卡瓦尔坎蒂(Guido Cavalcanti，1255—1300)的抒情诗《因为我再也没有希望返回》。可以引申为:被赶出伊甸园后再也没有希望返回。

③ 参阅《圣经·旧约·诗篇》第一百零三篇第五节:“他用美物，使你所愿的得以知足，以致你如鹰返老还童。”再参照《圣经·旧约·以赛亚书》第四十章第三十一节:“那等候耶和华的，必重新得力，他们必如鹰展翅上腾，他们奔跑却不困倦，行走却不疲乏。”

那一个确实的短暂的力量
因为我不能在那里畅饮，
那里树在开花，泉水流淌，因为
　　一切不再重现

因为我知道时间总一直是时间
地点总是地点，而且仅仅是地点
凡真实的东西只真实一次
而且只真实在一个地方
我喜悦于原样的万物
我放弃那张受祝福的脸
放弃那个声音
因为我难以希望再返回
所以我充满喜悦，构建某些
为之喜悦的东西之上

祈求上帝赐我们以仁慈
我祈求让我忘掉同自己讨论得太多
解释得太多的这些事情，
因为我不希望再返回
那就让这些话回答
已经做过的而不再做的一切，
但愿对我们的审判别太重，

因为这些翅膀不再是飞翔的翅膀，
只不过是拍击空气的羽翼，
而这空气如今完全稀薄，枯竭
比意志还稀薄，枯竭
教我们关心和不关心吧，
教我们静坐吧。

此刻为我们这些罪人祈祷，为我们临终时祈祷，
此刻为我们祈祷，为我们临终时祈祷。

二

夫人[1]啊，三只白豹坐在一棵桧树下
在白天的阴凉里，已经吃了
我的腿我的心我的肝和装在
我圆鼓鼓空洞洞的脑壳里的脑髓
已经吃得饱足。[2] 上帝说
这些骸骨能复活么?[3] 装在
脑壳里（已经枯干了）的东西喊喊喳喳说：
因为这夫人善良，
因为她可爱，还因为
她在默念中膜拜圣母马利亚，
我们由于光亮而闪耀。在这里掩饰着的我
愿意我的事迹归于遗忘，把我的爱
献给沙漠的子孙和葫芦的果实。
正是这使我恢复
我的内脏、我的视觉神经和白豹
消化不了的丢弃物。身穿白色长袍的
夫人退了回去，去默念，穿着白色长袍。
让这雪白的骸骨补偿遗忘。
骸骨里没有生命。如同我现在被遗忘，

---

① 根据评论家休·肯纳的解读，“夫人”在三个层面上获得神性。在沙漠里，夫人退了回去，去默念，穿着白色长袍，好像是但丁笔下美丽的贝雅特丽齐；在梦幻的场景中，她穿着白色与蓝色的衣服（圣母马利亚的颜色），使泉水急急流淌，使春天变得清新；她虽然穿的衣服和圣母马利亚衣服的颜色相同，她却不是圣母马利亚，但也许是蒙着面纱的修女，为在黑暗中行走的人祈祷，因而最后本质上紧密地联系到圣母马利亚。又，根据乔治·威廉森的解读，直呼这位夫人的含义，可参照但丁《神曲·炼狱篇》第二十四歌“兴高采烈的节制食欲者”：“于是我说道：‘我也算是那样的一个人，/在爱使我有所感悟时即加注意，/它在我心中怎么说我就怎么写。’”

② 诗中人被三只白豹吃掉了，后面描写只剩下闪光的枯骨。诗中人乐意死去，让枯骨散在沙漠里。T. S. 艾略特受但丁影响，认为灵魂在炼狱里受罪是因为它们愿意在那里受罪。根据戴维·珀金斯教授的解读，这一观念缓和了贯串在整个《圣灰星期三》的情调。表现在诗里的是黑暗和痛苦，但有别于表现在《荒原》里的黑暗和痛苦，因为诗中人知道，黑暗和痛苦也许具有宗教的含义，是带着等待、希望和祈祷生发出来的。

③ 从这一行诗开始到这一节诗结束，参见《圣经·旧约·以西结书》第三十七章“以西结感灵见枯骨复生”第一至十节：“这平原遍满骸骨。他使我从骸骨的四围经过。谁知在平原的骸骨甚多，而且极其枯干。他对我说，人子啊，这些骸骨能复活吗。我说，主耶和华啊，你是知道的。他又对我说，你向这些骸骨发预言，说，枯干的骸骨啊，要听耶和华的话。主耶和华对骸骨如此说，我必使气息进入你们里面，你们就要活了。……主对我说，人子啊，你要发预言，向风发预言，说，主耶和华如此说，气息啊，要从四方而来，吹在这些被杀的人身上，使他们活了。于是我遵命说预言，气息就进入骸骨，骸骨便活了，并且站起来，成为极大的军队。”

骸骨将被遗忘，我将遗忘，因而
虔诚，专注于目标。上帝说
向风发预言，只给风发语言，因为
只有风倾听预言。骸骨唧唧喳喳
背着蚱蜢的负担，吟诵

沉默的圣母
镇定而苦恼
受伤而健全
记忆之玫瑰
遗忘之玫瑰
精神疲惫而恢复生机
焦虑之闲适
这唯一的玫瑰①
而今是这园子②
在这里所有的爱终止
未得到满足的爱
之最终痛苦
也终止得到满足的爱之
更大痛苦
无尽头的尽头
行至那一切
无法结论的
无尽头之结论
没有词句的话语
没有话语的词句
光荣属于圣母
为了这所有的爱
均在这里终止的园子。③

在一棵桧树下四散而闪光的骸骨唱着，
我们乐于被四散，我们互相不做好事，
在白天阴凉里的一棵树下，有沙的祝福，

① 原文的玫瑰首字母是大写（Rose），是献给圣母马利亚的玫瑰，象征虔诚。
② 原文的园子首字母是大写（Garden），隐射伊甸园。
③ 伊甸园是至高无上的地方，是爱的极点。

忘掉他们自己，相互忘却，和睦相处于
沙漠的寂静之中。这是你们要占阄
分得的土地。分与合都不要紧。
这是土地。我们有我们的遗产。①

三

在第二节阶梯②的第一个转弯处
我转过身，朝下看见
那同一个人形扭曲在栏杆上
在恶臭空气的雾气里
与魔鬼般的阶梯搏斗着，他有着
一张怀有希望与绝望的欺骗性面孔。③

在第二节阶梯的第二个转弯处
我离开他们，他们仍在下面扭成一团；
再无什么面孔了，阶梯漆黑，潮湿，
凹凸不平，像淌着口水的老人嘴巴，真是
　　无可救药
或像一条老鲨鱼布满牙齿的食管。

在第三节阶梯的第一个转弯处
是一扇狭长的窗户，像无花果般鼓起
在山楂花和牧场景色以外的那一边
一个宽肩膀的人身穿蓝绿相间的衣服，
以一枝古笛为五月增添风光。

① 参阅《圣经·旧约·以西结书》第四十五章第一节："你们占阄分地为业，要献上一分给耶和华为圣供地……"

② 参阅但丁《神曲·炼狱篇》第二十六歌"但丁与两个近代的先辈相遇"的最后几行，阿诺（Arnaut Daniel）在炼狱里对但丁讲的一番话："'你的彬彬有礼的请求令我异常喜悦，/我不能，也不愿再把自己隐匿起来。/我就是一边悲叹一边行吟的阿诺；/我怀着悔恨回顾我生前的痴愚，/我怀着喜悦瞻望我面前的黎明。/现在我凭着引导你攀上那/阶梯顶端的'至善'之名，向你祈求，/请你务必及时记起我的痛苦。'于是他隐入把他精炼的烈火中。"引自朱维基翻译的但丁《神曲·炼狱篇》（上海译文出版社，1984）。根据乔治·威廉森的解读，我们不能把但丁的攀阶梯的说法完全套用在 T. S. 艾略特的《圣灰星期三》上，只是两者作一些比较，在《圣灰星期三》里，攀登阶梯是实现更高的爱（对上帝——译者）的模式。

③ 根据乔治·威廉森的解读，诗中人经过了第一个阶梯（即前面第二部分）的经历，现在见到与魔鬼般的第二节阶梯的搏斗，是暗示诗中人克服错误的希望、恐惧或常常附在他身后的怀疑魔鬼。为了更清楚地了解 T. S. 艾略特在阶梯上与魔鬼搏斗的宗教思想，参阅他论述帕斯卡（Blaise Pascal，1623—1662）的论文中有关"与信仰精神不分离的怀疑魔鬼"的断言。

被风吹起的头发赏心悦目，头发披在
　　鼓起的嘴巴上，
这淡紫而棕黄的头发；
心神烦乱，笛音，跨第三节阶梯时
　　心情不定，
乐音渐渐远逝；超越希望与绝望的力量
攀登第三节阶梯。[1]

主啊，我不敢当
主啊，我不敢当

但求你只说这句话。[2]

四

谁走在紫罗兰与紫罗兰之间
谁走在各种绿色的各种队列之间
身穿白色与蓝色的衣服，圣母马利亚的颜色，
处于对永久忧伤的不知觉与知觉之中
谈论着种种琐事
当他们走动时，谁在其他人之中走动
谁使泉水急急流淌，使泉源变得清新

使干燥的石头清凉，使沙土固定
在飞燕草的蓝色——马利亚的蓝色之中
要当心啊

这里是走在其中的岁月，带走
提琴和长笛，使
走在沉睡与苏醒之中的人复苏

① 根据乔治·威廉森的解读，第三阶梯以青春和春天的意象、尘世爱的暗示、伊甸园的假象带来了对希望的考验。在这里，诉诸感官的情景具有吸引力，不再令人感到绝望。窗户突然展现了亮光，不再使人陷于黑暗之中。诉诸感官的情景虽然扩大了，但显得遥远，不近现在眼前。第三部分创造了以希腊神话里的潘神为中心的田园景象，有别于第二部分的伊甸园景象。

② 参见《圣经·新约·马太福音》第八章第五至九节："耶稣进了迦百农，有一个百夫长进前来，求他说，主啊，我的仆人害瘫痪病，躺在家里，甚是疼苦。耶稣说，我去医治他。百夫长回答说，主啊，你到我舍下，我不敢当。只要你说一句话，我的仆人就必好了。"

白色的光芒笼罩着、包围着她，笼罩着。
新的岁月行进着，通过
一片亮晶晶的泪水之云复苏岁月
以新诗句复苏古老的韵律。拯救
时间。拯救
更高级的梦中未看到过的景象
而佩挂珠宝的独角兽拉着镀金的灵柩

沉默的修女蒙着蓝白相间的面纱
在紫杉之中，在园子神的背后，
她的长笛不出声，她低着头，叹息着
　　不发一言

但泉水涌流，鸟声低回
拯救时间，拯救梦
这道之标记没被听到过，没被说出过

直至风从紫杉树摇动千百声低语

在此之后是我们的流放

五

倘若失去的道失去了，倘若用尽的道用尽了
倘若没听到过没说出过的道
没有说出，没有听到；
依然是没说出的道，没听到的道，
无言词可说的道，在世间之里
和为了世间的道；
光在黑暗之中
紧贴着道闪耀，不平静的世界
围绕寂静的道依然在旋转。

　　啊，我的民众，我对你们做了些什么。

将在什么地方找到道？道将在什么地方
回响？不在这里，这里没有足够的寂静

不在海上，不在岛上，不在
大陆上，在沙漠或雨地里，
对那些在黑暗中行走的人
在白天和夜间行走的人而言，
恰当的时间恰当的地点不在这里，
恩惠之地不给那些回避那张脸的人
欢乐的时间不给那些走在喧闹中
　　而拒不听那声音的人

蒙面纱的修女将为那些在黑暗中行走的人祈祷么？
为那些选择你而又反对你的人祈祷么？[1]
为那些被折磨在季节与季节、时间与时间、
小时与小时、词语与词语、权柄与权柄间的
　　角[2]之上的人祈祷么？
为那些等待在黑暗中的人祈祷么？
蒙面纱的修女将为在门旁
不走开而又不能祈祷的孩子们祈祷：
为那些选择而又反对你的人祈祷。

　　啊，我的民众，我对你们做了些什么。

在细长的紫杉林之中的蒙面纱修女
将为那些人祈祷，他们冒犯她，
既惊恐，又不能让步
他们在世人面前确认，在岩石之中否认
在最后蓝色的岩石之中的最后沙漠里
否认花园里的沙漠，干旱沙漠里的花园，
从嘴里吐出干枯的苹果籽。

　　啊，我的民众。

① “选择你和反对你”和下面的“他们在世人面前确认，在岩石之中否认”揭示诗中人在信仰与怀疑、生物欲望的目标与宗教信仰的目标之间进行艰苦选择的心灵过程。

② 角是力量的表征（《圣经·旧约·列王纪上》第二十二章第十一节），代表胜过弱者（《圣经·旧约·以西结书》第三十四章第二十一节），或拯救受欺压者（《圣经·旧约·列王纪上》第二十二章第十一节；《圣经·旧约·历代志下》第十八章第十节）的力量。故角的特点包括两方面：帮助和表示力量。《圣经·旧约·诗篇》第七十五篇第十节宣告：“恶人一切的角，我要砍断。唯有义人的角，必被高举。”《但以理书》和《启示录》也用角象征能力和权柄。

六

虽然我不希望再返回
虽然我不希望
虽然我不希望再返回

动摇在得失之间
在这梦短暂的经过中
在生死之间梦经过的暮色里
（祝福我，圣父）虽然我不想
　　对这些东西满怀希望
从宽敞的窗户到花岗岩海岸
一叶叶白帆依然驶向大海，朝着
大海飞着没有断的翅膀

在失落的紫丁香和消失的海浪声里
这颗失落的心变得坚强，欢欣
这软弱的灵魂加快对抗
为这弯曲的金色钓竿和消失了的海腥味
加快恢复
鹌鹑的鸣叫和鸻鸟的飞旋
瞎眼在象牙门之间
塑造空洞的形式
海的气味复苏沙土盐味

这是死生之间的紧张时刻
是蓝色岩石之中
三个梦经过的寂寞之地
但当摇动于紫杉的声音飘远时
让另外的紫杉被摇动，并且回答。

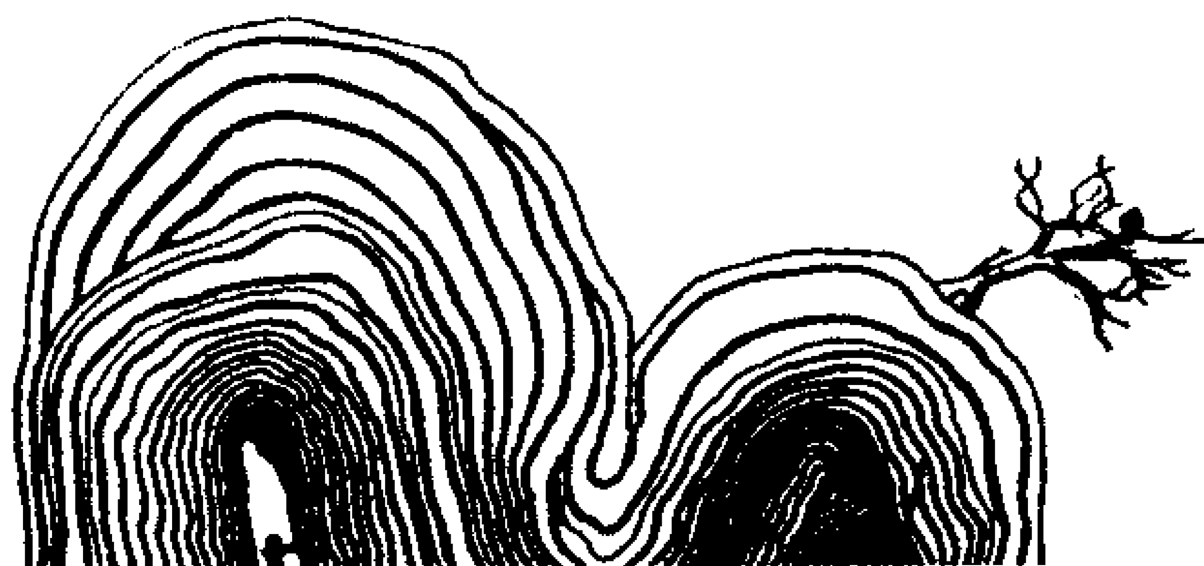
受祝福的修女，圣母，泉水之灵，园子
　　之灵，
别让谬误耻笑我们自己
教导我们去操心和不操心
教导我们静坐

甚至在这些岩石中静坐，
我们的安宁在他的意志里
甚至在这些岩石之中
啊，修女，圣母，
江河之灵，大海之灵，
别让我被分开来受苦

让我的呼喊来到汝身边。

一九三〇年

张子清 译





埃里厄尔诗篇

东方博士[①]之旅

“寒潮猖狂，我们冷得够呛，
一路走来，对旅行来说，这是
一年之中最糟糕的时间，
我们就作了这样漫长的旅行：
路途遥远，气候恶劣，
正是寒风凛冽的冬天。”
骆驼受伤，四蹄肿胀，很难
驾御，躺在融化的雪里。
我们沿途常常不胜怀念
夏天山坡上的宫殿，露台，
穿丝绸的姑娘端来冰冻果子汁。
赶骆驼的人咒骂着，抱怨着，
逃走去找他们的烈酒和女人，
篝火熄灭了，无处可以蔽身，
城市敌视外人，小镇很不友善，
村庄不但肮脏，索价更是高昂；
我们一路苦不堪言。
最终我们索性彻夜赶路，
沿途不时地打盹，
在我们耳旁响起说话的声音，
说我们完全是愚蠢。

---

① 参见《圣经·新约·马太福音》第二章第一至十二节：有几个东方博士跟着一颗星，走到耶路撒冷，然后到了伯利恒，朝贺新生的犹太王。《马太福音》里没有提及他们的身份或地位，只简略地说他们是从东方来的。这样的记载成为《马太福音》的一个引言，在集中介绍耶稣真正的身份时，预示外邦人对耶稣的尊敬。

拂晓时我们来到气候温和的山谷，
雪线以下很湿润，花草香味袭人，
溪流潺潺，黑暗里水磨转圈，
三株树在低空中隐现。
一匹老白马在草地上奔腾而去。
我们来到窗楣上缠绕葡萄藤叶的一家小酒店，
六只手正在敞开的门旁掷骰子，赌碎银，
脚一个劲儿地踩踏着倒空的羊皮酒囊。
打听不到情况，于是我们继续赶路，
黄昏时才到达，花了不少时间
才找到这块落脚处；总算差强人意。

记得这些是很久以前的事情，
我愿意再走一次，但是记下来，
且先把这记下来：
我们被一路领来是为了
诞生还是为了死亡？当然有一个人诞生①了，
我们有证据，这毫无疑问。我见过诞生与死亡，
但认为它们不同；这诞生对我们来说
既艰难又痛苦，好像是死亡，我们的死亡。
我们回到我们的地方，回到这些王国，
但在旧教规里不再感到安宁，这里
异族人死守着他们的神灵。
我将乐意再死一次。

献给西面②的歌

主啊，罗马风信子在花盆里开放
冬天的太阳爬上白雪覆盖的山冈；

① 指耶稣诞生。

② 参见《圣经·新约·路加福音》第二章第二十五至三十五节“西面见婴孩愿安然去世”：“在耶路撒冷有一个人名叫西面。这人又公义又虔诚，素常盼望以色列的安慰者来到，又有圣灵在他身上。他得了圣灵的启示，知道自己死以前，必看见主所立的基督。他受了圣灵的感动，进人圣殿。正遇见耶稣的父母抱着孩子进来，要照律法的规矩办理。西面就用手接过他来，称颂神说，主啊，如今可以照你的话，释放仆人安然去世。因为我的眼睛已经看见你的救恩，就是你在万民面前所预备的；是照亮外邦人的光，又是你民以色列的荣耀。孩子的父母，因这论耶稣的话就稀奇。西面给他们祝福，又对孩子的母亲马利亚说，这孩子被立，是要叫以色列中许多人跌倒，许多人兴起。又要做诽谤的话柄，叫许多人心里的意念显露出来。你自己的心也要被刀刺透。”

这执拗的季节已经站稳了脚跟。
我的生命轻如我手背上一根汗毛，
等待死亡的风吹走。
阳光里的灰尘，隐蔽处的记忆，
等待向死域刮去的冷风。[①]

施予我们你的安宁吧。[②]
我在这个城市奔走了多年，
守信守斋，救济穷人，
给予过也得到过荣誉和安逸。
从未拒绝过到我门上有求的人。
当悲痛的时刻来临，谁
还记得我的住屋，这里将居住
　　我的子孙的子孙？
他们将要走山羊走的路，
　　去住狐狸住的窝，
逃开异族人的脸和异族人的剑。

在用绳捆绑、鞭打和哀悼之前
施予我们你的安宁吧。
在荒凉山的受难台的前面，
在母亲悲恸的那一点钟之前，
此刻，在这死亡的诞生季节，
让圣婴，这依然不说和没说出的道
给活了八十岁而没有明天的人
施予以色列的安慰。

遵照你的话行事。
他们将赞美你，且世代受苦
带着光荣和被嘲弄，
光叠着光，攀登圣徒的阶梯。
不是为了我这殉难，这思想和祈祷的狂喜
不是为了我这最后的景象。
施予我你的安宁吧。

① 第一节诗指西面等待死亡。
② 西面的祈祷。

（一把剑将刺透你的心，
你的家人也如此。）
我厌弃我自己的生活，厌弃那些
　　在我之后的人的生活，
我正在我自己的死亡中死亡，正在那些
　　在我之后的人的死亡中死亡。
看到了你的拯救之后，
让你的仆人安然离世吧。

小小的灵魂

“从上帝之手造出来这单纯的灵魂”[①]
到一个五光十色和声音喧嚣的毫无趣味的世界上，
到光亮、黑暗、干燥、潮湿、寒冷或温暖之中；
在一张张桌子腿和一把把椅子脚之间来回移动，
站起来或跌倒，紧紧地抓着糖果和玩具不放，
勇敢地向前走，突然大吃一惊，
退回来，蜷缩身子，手臂抱住膝盖，
急于想得到宽心，在圣诞树
芳香璀璨的氛围里获得快乐，
在和风中、阳光下和大海上获得快乐；
仔细观察阳光在地板上拼凑的图案，
观察一只只绕银盘边沿奔跑的牡鹿；
把现实与幻想混成一片，满足于
玩扑克牌——抽出老 K 和皮蛋 Q，
满足于仙子所做的和仆人所说的。
这成长中的灵魂背着沉重的负担，
一天天越来越感到困惑和引起不快；
一周周越来越感到不快和困惑，纠缠于
是与似乎是、也许与也许不是、
欲望与节制的种种必行的责任之中。
带着生存的痛苦和麻醉性的梦幻
使这小小的灵魂蜷缩在

① 参阅但丁《神曲·炼狱篇》第十六歌“马可·伦巴杜谈论伦巴底的惨状”：“从上帝的双手中，造出了那又单纯，/又柔嫩的灵魂，他还没有把它做成/就溺爱它；它像一个爱玩的孩子，/一会儿哭，一会儿笑，不知道旁的，/只知道自己既由快活的造物主造出，/就欣然向往那使它欢喜的事物。/它先尝到一种小小的幸福的滋味；/若是没有向导或马勒扭转它的爱好，/它就会沉迷在那里，不断地追逐。”

《不列颠百科全书》后面的窗台上。
这从时间之手造出来的单纯的灵魂
犹疑不决，自私自利，奇形怪状，
一跛一拐，既难向前，又难退后，
害怕温煦的现实和给予的善意，
拒绝承认自家血统的搅乱，
自身阴影的阴影，自身
阴暗处的幽灵，在满是灰尘的
房间里丢下零乱的纸张；
在临终圣餐后，首先呆在
　　一片寂静之中。

为渴望速度和权力的吉特里兹祈祷，
为被炸得血肉横飞的鲍丁祈祷，
为这个发了大财的人祈祷，
为那个走上他自己的路的人祈祷。
为弗洛雷特祈祷，他在紫杉林中
　　被大猎犬撕得粉碎，
为此时此刻降生时的我们祈祷。[①]

玛丽娜[②]

　　“这是什么地方，什么
　　区域，世界的什么角落？”[③]

怎样的大海啊怎样的海岸啊
　　怎样的灰色礁石啊

---

① 指为灵魂祈祷，只有使他们面对现实，他们才能活。

② 莎士比亚的剧本《泰尔亲王佩里克利斯》中泰尔亲王佩里克利斯之女，生在海船上，但在旅途中丢失，亲王误以为她死了，但她长大成人后，又回到父亲的身边。根据戴维·珀金斯的看法，《玛丽娜》是T. S. 艾略特诗作中最令人捉摸不定的一首诗。在二十世纪三十年代，他早期的作品有着多方面的实验。在这期间，他对莎士比亚晚期的戏剧《辛白林》、《泰尔亲王佩里克利斯》、《冬天的故事》和《暴风雨》着迷，因而在这首诗里传达了一系列复杂的感情：与老年相联系的疲敝和恐惧，船舶失事、发现、奇迹和爱引发的感触。

③ 语录引自古罗马政治活动家、悲剧家塞内加（Lucius Annaeus Seneca，公元前四至公元六五年）的悲剧《疯狂的赫拉克勒斯》（Hercules Furens）。这是杀了自己的子女之后头脑开始清醒的剧中人讲的话。评论家休·肯纳认为，T. S. 艾略特想用这句引言与莎士比亚的剧本《泰尔亲王佩里克利斯》相比较，虽然比较勉强，但可能想说明诗中人对自己的误会进行自我嘲弄。参见Hugh Kenner，*The Invisible Poet：T. S. Eliot*（New York：Harcourt，Brace & World，Inc.，1959）。

又是怎样的海岛啊
怎样的海浪啊拍打着船舷
松树的香味和鸫鸟的鸣叫
透过了浓雾
怎样的一个个意象返回来
啊，我的爱女。

那些磨尖狗牙的人意味着
死亡
那些闪耀蜂鸟光彩的人意味着
死亡
那些坐在满足的堕落场所的人意味着
死亡
那些像动物一样纵情狂欢的人意味着
死亡

他们脱离了物质性，被一阵风、松树
的气息、鸫鸟鸣叫在树林里的浓雾飘走，
被这上帝的恩惠融化在合适的地方

这是什么样的脸，时而欠清楚，时而更清楚
手臂的搏动时而欠强劲，时而更强劲——
给予还是借予？比星星更远，比眼睛更近

在树叶与匆忙的脚步之间有窃窃私语和低低笑声
在沉睡中，层层叠叠的海浪滚滚向前。

船首斜桁由于结冰而破裂，油漆由于高温而剥落
我经过了这次航程，已经忘怀
现在却又记起。
在头年六月和第二年九月之间
索具已不牢固，船帆破烂不堪。
这情况不让人知晓，也没有被知晓，
只有一半意识到，我自己知道。
龙骨翼板漏水，船舱需要捻缝。
这个形态，这张面孔，这个生命
生活在我无法把握的时间之世界里；让我

为了这个生命放弃我的生命，为了那没说出的话、
觉醒者、张口者、希望、新航船而放弃讲话。

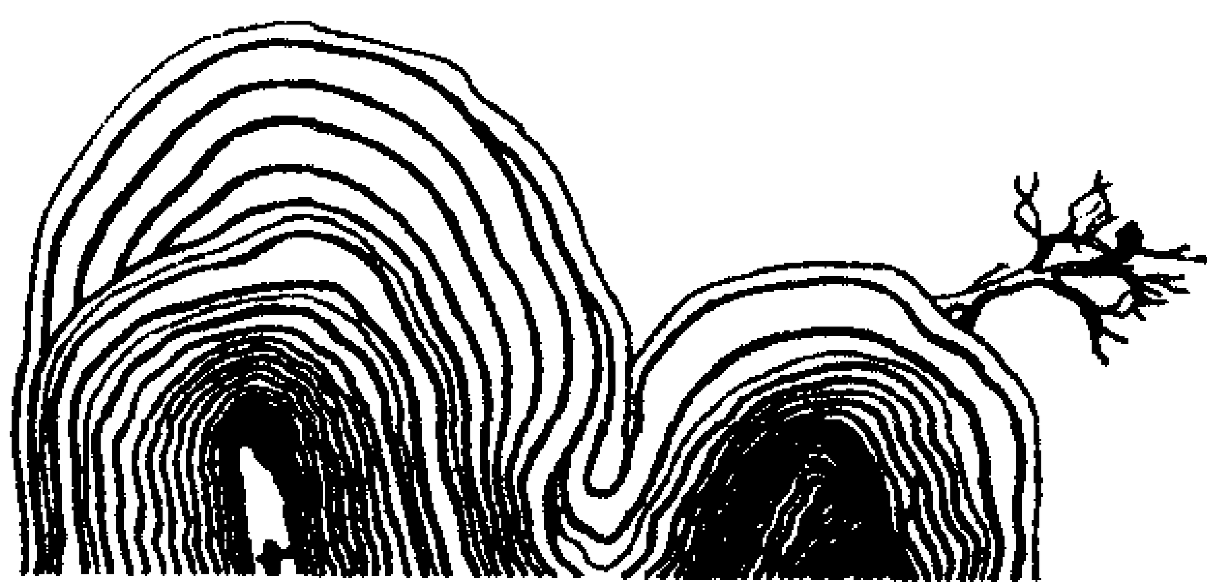
怎样的大海啊怎样的海岸啊怎样的岩石嶙峋的海岛啊
　　朝着我的船的龙骨而来
鸫鸟透过浓雾啼叫
我的爱女。

圣诞树的培植

对圣诞节有几种态度，
其中的一些态度我们也许不予理会：
社交型、迟钝型、明显的商业型、
喧闹型（酒吧一直开到半夜）、
幼稚性——与小孩对圣诞节的看法不同
对小孩而言，蜡烛是天上的星星，
在树梢上展翅飞翔的金色天使
不仅仅是一种装饰，而且就是天使。
小孩对着圣诞树感到好奇：
让他继续他的好奇心，把圣诞盛宴
当作一件大事而不是为了盛宴而盛宴；
于是就有了记忆中初次见到圣诞树
　　闪闪发亮时的惊喜，
于是就有了获得新礼品时的惊喜
（每一样礼品散发着特有的激动人心的气味），
于是就有了吃鹅或火鸡的期待，
它的模样引起料想中的畏怯，
于是就有了在今后不会忘却的敬畏和欢乐，
在厌倦了的习以为常、疲惫不堪、沉闷无聊、
对死亡的觉悟和对失败的觉醒里，
或者，在皈依的虔诚里
——这种虔诚可能有自负的色彩，
这对上帝而言很讨厌，
　　而对小孩而言则是无理
（在这里我也满怀感激地记起

圣露西[1]，她的赞美诗，她的火冠）：
于是在终了前就有了第八十个圣诞
（“第八十”意味着不管是什么都是最后一个），
每年情感累积起来的记忆
也许会浓缩为极大的欢乐，
当恐惧降临到每个人身上时，
也会变成巨大的恐惧：
因为开始将提醒我们终了，
第一次降临将提醒我们第二次降临[2]。

张子清　译



① 基督教殉难童贞，西西里岛塞拉库兹市的主保圣人。她因拒绝一异教徒求婚，被残酷迫害基督教徒的罗马皇帝处死。

② 指基督的再临。



未完篇

内心矛盾的斯威尼

阿里斯托芬式传奇剧片段

奥雷斯特斯：你没看见他们，你看不见——但是我看见他们：
他们正追捕我，我必须继续向前走。

——奠酒人

因此灵魂不能拥有神交，
直至灵魂去掉生物之爱为止。

——背十字架的圣约翰

开场白片段

达斯蒂和多丽丝。

达斯蒂：佩雷拉怎么样？
多丽丝：什么佩雷拉怎么样？
　　　　我不在乎。
达斯蒂：你不在乎！
　　　　谁付租金？
多丽丝：是呀，他付租金。
达斯蒂：嗯，有些人不付，有些人付，
　　　　有些人不付，你知道是谁。
多丽丝：你可以指望佩雷拉。
达斯蒂：佩雷拉怎么样？
多丽丝：他不是正人君子。
　　　　佩雷拉，你不可信任他！

达斯蒂：嗯，的确如此。
他不是正人君子，如果你不能信任他的话。
如果你不能信任他的话——
那么你决不会知道他要做什么。
多丽丝：不，对佩雷拉太好不行。
达斯蒂：那么山姆完全是正人君子了。
多丽丝：我爱山姆。
达斯蒂：我爱山姆。
是的，山姆也是好小伙子。
他是一个有趣的家伙。
多丽丝：他是一个有趣的家伙。
他像我曾经认识的一个人。
他能使你发笑。
达斯蒂：山姆能使你发笑：
山姆不赖。
多丽丝：但佩雷拉不行。
我们不能指望佩雷拉。
达斯蒂：嗯，那你要干什么？
电话：丁零零
丁零零
达斯蒂：那是佩雷拉打来的电话。
多丽丝：是的，是佩雷拉打来的电话。
达斯蒂：嗯，那你要干什么？
电话：丁零零
丁零零
达斯蒂：那是佩雷拉打来的电话。
多丽丝：咳，你难道就不能停掉那可怕的声音？
把听筒拿开。
达斯蒂：那我怎么说呢！
多丽丝：随你怎么说：说我病了，
说我在楼梯上跌坏了腿，
说我们失了火。
达斯蒂：喂，喂，你在那里吗？
是的，这里是多丽丝小姐的房间——
哦，佩雷拉，是你吗？你好！
哦，对不起，对不起
但多丽丝回家得了重伤风
不，只是伤风



哦，我想只是伤风
是的，事实上我也希望如此——
哦，我希望我们不用去请医生
多丽丝不喜欢请医生
她说星期一请你打电话来
她希望星期一伤风就会好了
我说，我现在放下电话，你不在意吗
她把脚泡在芥子水中

我说，我正给她浸泡芥子水
好吧，星期一你打电话来。
是的，我会告诉她。再见。再见。
我信，你真好。
啊——啊——啊

多丽丝：今晚我要签牌。
猜猜看，第一张是什么牌？
达斯蒂：第一张是，是什么？
多丽丝：梅花 K
达斯蒂：那是佩雷拉
多丽丝：也许是斯威尼
达斯蒂：是佩雷拉
多丽丝：也许恰好是斯威尼。
达斯蒂：嗯，不管怎么说，这很怪。
多丽丝：这里是方块 4，什么含义？
达斯蒂（读）：“一小笔钱，或一件
赠送的衣服，或参加一次派对。”
那也很奇怪。

多丽丝：这里是方块 3。什么意思？
达斯蒂：“一个没有来的朋友的消息。”——佩雷拉！
多丽丝：红桃王后！——波特太太！
达斯蒂：也许是你。
多丽丝：也许是你。
我们都是红桃。你可说不准。
取决于下面的来牌。
当你读牌时，你得要动动脑筋，
这不是任何人都能胜任的。
达斯蒂：是的，你玩牌在行。
下面一张牌是什么？
多丽丝：下面是什么？红桃 6。
达斯蒂：“吵架。疏远。朋友分离。”
多丽丝：这里是黑桃 2。
达斯蒂：黑桃 2！
那是棺材！！
多丽丝：那是棺材？
啊，老天爷呀，我可怎么办？
正好也在开派对之前！
达斯蒂：哦，这不一定会应验在你身上，也许应验在一个朋友的身上。

多丽丝：不，会应验在我身上。准是我。
昨夜我通宵梦见结婚。
是的，准是我。我知道，准是我。
啊，老天爷呀，我可怎么办。
唉，我不再签牌了，
你签牌吧，看看运气怎样。
你签牌吧，看看运气怎样。
也许会冲冲这个霉头。
你签牌吧，看看运气怎样。
达斯蒂：黑桃J。
多丽丝：那是斯诺
达斯蒂：也可能是斯沃茨
多丽丝：可能是斯诺
达斯蒂：真奇了，我尽抽大牌——[①]
多丽丝：你抽牌的方式大有门道
达斯蒂：实际上主要是感觉的方式
多丽丝：有时牌什么也没有预示给你
达斯蒂：你得知道你要牌告诉你些什么
多丽丝：你得知道你想要知道些什么
达斯蒂：对牌问得过多就失灵
多丽丝：问牌超过一次就失灵
达斯蒂：有时问牌根本失灵。
多丽丝：我想知道那张棺材的牌底。
达斯蒂：嘿，说不出！我告诉过你什么了吗？
我刚才不是说过，我总是抽大牌的吗？
红桃J！
（窗外有口哨声）
唉，真神了。
是怎样的巧合！牌多怪！
（窗外又有口哨声）
多丽丝：是山姆吗？
达斯蒂：当然是山姆！
多丽丝：当然红桃J就是山姆！
达斯蒂（探身窗外）：哈罗，山姆！
沃科普：哈罗，亲爱的。
楼上有多少人在那里？

① 指抽J、Q和K牌。

达斯蒂：没有人在楼上。
　　　　你们楼下有多少人?
沃科普：我们总共有四个。
　　　　等一等，等我把车转过街角
　　　　我们马上就到楼上
达斯蒂：好吧，上来吧。
达斯蒂（对多丽丝说）：牌真怪哩。
多丽丝：我想知道有关那棺材的牌究竟说明什么。
　　　　砰　砰　砰
　　　　砰　砰　砰
　　　　砰
　　　　砰
　　　　砰

多丽丝、达斯蒂、沃科普、霍斯福尔、克利普斯坦和克鲁姆帕克。

沃科普：哈罗，多丽丝！哈罗，达斯蒂！你们好！
　　　　怎么样啊？怎么样啊？请允许我——
　　　　我想你们姑娘们都认识霍斯福尔上尉——
　　　　我想要你们见我们当中的两个朋友，
　　　　到这里来做生意的两个美国绅士。
　　　　见一见这位克利普斯坦。见一见这位克鲁姆帕克。
克利普斯坦：你们好
克鲁姆帕克：你们好
克利普斯坦：我非常高兴结识你们
克鲁姆帕克：结识你们深感荣幸
克利普斯坦：山姆——我应当称你卢特·山姆·沃科普
克鲁姆帕克：加拿大远征军的卢特·山姆·沃科普——
克利普斯坦：卢特告诉了我有关你们的许多情况。
克鲁姆帕克：我们都一起参战了
　　　　　　克利普，还有我，还有上尉，还有山姆。
克利普斯坦：是的，正像你们所说的，我们尽了力，
　　　　　　我要向世界宣布：我们赶跑了德国佬
克鲁姆帕克：那扑克游戏玩的结果如何？哦，山姆怎样呢?
　　　　　　在波尔多[①]玩的扑克游戏结果如何?
　　　　　　是的，多丽丝小姐你抽牌抽到山姆

① 法国的一个地名。

给我们说说在波尔多玩的扑克游戏结果如何。

达斯蒂：克鲁姆帕克，你熟悉伦敦吗？

克利普斯坦：不，我们以前没有来过伦敦这儿

克鲁姆帕克：昨晚我们第一次到达这个城市

克利普斯坦：我当然希望这不是最后一次。

多丽丝：克利普斯坦先生，你喜欢伦敦吗？

克鲁姆帕克：你问我们喜欢伦敦吗？我们都喜欢伦敦！
太喜欢啦！！哎，克利普，你说呢？

克利普斯坦：我要说，小姐——哦——哎——伦敦特棒。
我们都很喜欢伦敦。

克鲁姆帕克：太喜欢啦。

达斯蒂：那你们为什么不来这儿生活呢？

克利普斯坦：嗯，不，小姐——哎——你没弄懂
（我怀疑我没有听清你的名字——
不过我还是一样地喜欢见到你）——
伦敦对我们说来太花俏了一点
是的，我要说，太花俏了一点。

克鲁姆帕克：是的，伦敦对我们说来太花俏了一点
别认为我有任何贬的意思——
但我担心我们吃不消这里的生活节奏。
克利普，你以为如何？

克利普斯坦：你说得对，克鲁姆。
伦敦是好地方，伦敦是呱呱叫的地方。
伦敦是一个访问的好地方——

克鲁姆帕克：特别是当你交上了一个真正的英国人
一个像山姆那样陪你到处转的人。
山姆当然熟悉伦敦，
他答应陪我们到处转转。

人物冲突片段

斯威尼、沃科普、霍斯福尔、克利普斯坦、克鲁姆帕克、斯瓦茨、斯诺、多丽丝和达斯蒂。

斯威尼：我要把你带走
到食人生番岛上去。

多丽丝：你将是食人生番！

斯威尼：你将是传教士！

你将是我的七英石[1]重的小传教士！
我要把你吞吃掉。我将是吃人生番。
多丽丝：你要把我带走？带到食人生番岛上去？
斯威尼：我将是吃人生番。
多丽丝：我将是传教士。
我要你皈依！
斯威尼：我要转变你！
变成一顿炖杂烩。
一顿美味可口的小小的白白的传教士炖杂烩。
多丽丝：你吃不到我！
斯威尼：不，我要吃掉你！
把你做成美味可口的、小小的、白白的、粉嫩的、
汁水多多的、火候恰到好处的传教士炖杂烩。
你看这蛋
你看这蛋
嗯，那就是鳄鱼岛上的生活。
没有电话
没有留声机
没有汽车
没有两座位轿车，没有六座位轿车，
没有雪铁龙牌车，没有劳斯莱斯牌车。
除了岛上长的水果，没什么东西可吃。
除了一边是棕榈树一边是大海
没有什么可看。
除了拍岸的涛声，没有什么可听。
除了三样东西，一无所有
多丽丝：什么东西？
斯威尼：出生、交配和死亡。
那就是一切，那就是一切，那就是一切，那就是一切，
出生、交配和死亡。
多丽丝：我会感到厌烦。
斯威尼：你会感到厌烦。
出生、交配和死亡。
多丽丝：我会感到厌烦。
斯威尼：你会感到厌烦。

① 英制重量单位，一英石大约相当于十四磅，但又因物而异，例如，肉类为八磅，干酪和玻璃为十六磅。

出生、交配和死亡。
当你探询事实真相时，那就是所有的事实：
出生、交配和死亡。
我已经出生了，一次足矣。
你记不得，我却记得，
一次足矣。

沃科普和霍斯福尔唱歌。斯瓦茨扮演小鼓，斯诺扮演骸骨。

在竹子下
竹子，竹子
在竹林下
两人生活得像一人
一人生活得像两人
两人生活得像三人
在竹
在林
在竹林下。

那里面包果落滩
那里企鹅叫喊
声响是大海的声响
在竹
在林
在竹林下。

那里高庚[1]情调的姑娘
在榕树下遮着阴凉
穿着棕榈叶编的衣裳
在竹
在林
在竹林下。

告诉我在林子里的哪一处
你想要和我调情？

① 高庚（Paul Gauguin，1848—1903）：法国后期印象派画家，醉心于原始主义，用平涂表现带装饰性的真实场景以及原始风味和异国情调。

在面包树、榕树、棕榈树
还是在竹林下面?
任何一株老树对我都行
任何一处老林子对我也行
任何一座古老的岛屿恰是我的风格
任何新鲜的蛋
任何新鲜的蛋
还有珊瑚海的波涛声。

多丽丝:我不喜欢蛋;我从不喜欢蛋;
我不喜欢你的鳄鱼岛上的生活。

克利普斯坦和克鲁姆帕克唱歌。斯诺和斯瓦茨仍扮演刚才扮演的角色。

我小小的海岛姑娘
我小小的海岛姑娘
我要与你一同住
我们对所做的不会担心
我们不必赶火车啦
下雨时我们不必回家
我们要采木槿花
因为在这里的时间不是
以分钟而是以小时计
不是以小时而是以年计
| 还有早晨
声 | 还有傍晚
| 还有中午
音 | 还有深夜
| 早晨
逐 | 傍晚
| 中午
弱 | 深夜

多丽丝:那不是生活,那不是生活
唉,我不如死掉算了。
斯威尼:生活就是那样。就是——
多丽丝:什么?
生活是什么样?

斯威尼：生活是死亡。
　　　　我认识一个人，他曾经骗过一个姑娘——
多丽丝：咳，斯威尼先生，别说了，
　　　　我在你来之前签过牌，
　　　　我抽了预示棺材的牌。
斯瓦茨：你抽到了预示棺材的牌？
多丽丝：我抽到最后一张预示棺材的牌。
　　　　我不在乎这种说法，
　　　　一个女人常常冒可怕的风险。
斯诺：让斯威尼先生继续讲他的故事。
　　　我说，老兄，我们大家都很感兴趣。
斯威尼：我知道一个人曾经骗一个姑娘
　　　　任何男人都会骗姑娘
　　　　任何男人一生总有一次不得不
　　　　而且需要和想要骗一个姑娘。
　　　　哈，他让她躺在澡盆里
　　　　放了一加仑杂酚皂液
斯瓦茨：这些家伙最后总是被逮起来。
斯诺：恕我直言，他们最后不会个个都被逮起来。
　　　埃普索姆荒地上的骸骨怎么样？
　　　我在报上了解到的
　　　你们在报上会了解到
　　　他们最后不会都被逮起来。
多丽丝：一个女人常常冒可怕的风险。
斯诺：让斯威尼继续讲他的故事。
斯威尼：这个家伙最后没有被逮起来
　　　　但那也是另一个故事。
　　　　这事混了一两个月
　　　　没有人来
　　　　没有人走
　　　　他拿牛奶，付房租。
斯瓦茨：那他干了些什么？
　　　　在那段时间里，那他干了些什么？
斯威尼：他干了些什么！他干了些什么？
　　　　那还用问。
　　　　同精力充沛的人讲他们干什么。
　　　　他过去有时来看我
　　　　我让他喝一杯，给他鼓鼓气。

多丽丝：给他鼓气？
达斯蒂：给他鼓气？
斯威尼：嗯，那还用问
　　　　但我同你们讲话时总得用词。
　　　　是我刚才想要告诉你们的事情。
　　　　他不知道他是否活着
　　　　姑娘是否死了
　　　　他不知道姑娘是否活着
　　　　他是否死了
　　　　他不知道他俩是否活着
　　　　还是否死了
　　　　如果他活着，那么送牛奶的人就是死了
　　　　收房租的人也死了
　　　　如果他们活着，那么他就是死了。
　　　　没有任何关联
　　　　没有任何关联
　　　　因为当你孤独时
　　　　像他那样孤独时，
　　　　你既活着又不活着
　　　　我再对你说，这事不必追根究底
　　　　或死或生，或生或死
　　　　死就是生，生就是死
　　　　我同你们讲话时总得用词
　　　　不管你们懂还是不懂
　　　　对我没关系，对你们也没关系
　　　　我们大家总得做我们要做的事
　　　　我们总得坐在这儿喝这杯酒
　　　　我们总得坐在这儿唱一支歌
　　　　我们总得在这儿呆一呆
　　　　然后总得开步走
　　　　最后总得有人付房租。
多丽丝：我知道是谁
斯威尼：这与我无关，也与你无关。

合唱：沃科普、霍斯福尔、克利普斯坦和克鲁姆帕克。

当你孤单地在午夜醒来
一身盗汗、极度惊恐时，

当你孤单地在床中央醒来
顿觉头好像被人痛击时，
你正尝到了噩梦的苦涩，一阵
激动袭击你的全身。
呼，呼，呼
你梦见你七点钟醒来，一片雾气
潮湿，时近黝黑的黎明，
你等待有人敲门，门锁转动，你知道
刽子手等着你。
也许你活着
也许你死了
呼，哈，哈
呼，哈，哈
呼
呼
呼
砰，砰，砰
砰，砰，砰
砰
砰
砰

科里奥兰[1]

胜利的进军

石，铜，石，钢，石，栎树叶，马蹄
在人行道上。[2]
一面面旗子。一声声号角。许多许多雄鹰。
有多少？数一数。还有这样密密麻麻的人群。
那天我们难以认识自己或那个城市。

---

① 这是T. S. 艾略特没有完成的新组诗。戴维·珀金斯教授说，诗人原想把它写成政治讽刺诗，但写到后来，却反映了他模棱两可的个人感情。标题“科里奥兰”是指罗马英雄人物科里奥拉努斯式的人物。古今战争实质相似。科里奥拉努斯是公元前五世纪一位传奇式的罗马将军。他为了报被放逐之仇，领了一队人马攻打罗马城，但被他的母亲和妻子所劝阻。莎士比亚曾以他为题材，写过一部悲剧《科里奥拉努斯》（约公元1608年）。作为英雄人物，科里奥拉努斯曾出现在T. S. 艾略特的短诗《一只宜煮熟吃的鸡蛋》和《荒原》倒数第二节。他是一位独断独行的悲剧性人物。在《胜利的进军》里，他成了古代和现代胜利进军的领袖。在《一个政治家的重重困难》里，他又成了现代世界里的领导人物。

② T. S. 艾略特高度概括古代世界和现代世界的行军。

这是通向神庙之路，我们这么多人拥挤在路上。
这么多的人在等待，多少人？管他多少人，在这样的日子里？
他们正来了？没有，还没有。你可以看到一些雄鹰。
还可以听到声声号角。
他们来啦。他[①]来了？
我们的自我自然地醒着的生命就是一种觉察。[②]
我们可以在凳子上啃香肠等待。
什么先来临？你看清了？告诉我们。那是

5，800，000 支步枪和卡宾枪，
102，000 挺机关枪，
28，000 门迫击炮，
53，000 门野战炮和重炮，
我数不清有多少炮弹子弹、地雷和引信，
13，000 架飞机，
24，000 只飞机引擎，
50，000 辆弹药车，
现在又看到 55，000 辆军车，
11，000 个战地厨房，
1，150 个战地烤面包房。

走了这么长的时间。此刻他会来吗？没有，
那些是高尔夫球俱乐部队长，这些是侦察兵，
还有法国普瓦西的体操协会，
现在走来了市长和随从。看
他来了，看：
他眼中或手里没有诘难的表示，
手从容地搭在马颈上，
双眼警视，等待着，洞察着，不动声色。[③]
哦，掩盖在鸽翼里，藏在海龟的胸怀中，
正午的棕榈树下，奔流的水下面，
旋转的世界之静点上。哦，掩藏着。

此时他们向神庙走去。接着是献祭。

---

① 指科里奥拉努斯。
② 这是该诗篇的关键诗行。该诗着重观察行军队伍的观众的印象和感受，而不是行军队伍的本身。因此该诗的核心在于被觉察到的与未被觉察的对比，在于这两者分别昭示觉察者对生活的态度。
③ 这位领袖的神色似乎表明他掌握了全局，高屋建瓴，从容不迫。

走来捧着骨灰瓮的贞女，瓮里盛着
尘土[1]
尘土
尘土的尘土，此刻是
石，铜，石，钢，石，栎树叶，马蹄
在人行道上。

那是我们所能见到的一切。但有这么多雄鹰！这么多号角！
（复活节，我们未曾到乡间去，
我们把年轻的西里尔[2]带到教堂。他们鸣钟，
他立即大声说，松脆甜烤饼。）
　　　　　　　别扔掉那香肠，
它会派上用场。[3] 他很机灵。请你
给我们借个火？[4]
光
光
士兵们是不是排成了一道警戒线？对，正是这样。

一个政治家的重重困难

喊叫罢，我喊叫什么呢？[5]
所有的血肉之躯都是草：[6] 包括
获巴思勋章的伙伴们，不列颠帝国的爵士们，
　　骑士们，
啊，骑士们！属于勋级的荣誉军团，
佩戴黑鹰勋章（一级和二级），

① 参见《圣经·旧约·创世记》第三章第十九节："你本是尘土，仍要归于尘土。"这里的言外之意是，古代和现代的胜利进军者最后都不免归于尘土。

② 诗中的"我们"在复活节没有到乡间游玩，而是带着未来的话务员西里尔（参见下一节诗）到教堂做礼拜。到教堂当然要听到钟声，也要行圣餐礼，吃面包片，喝红葡萄酒。具有讽刺意味的是，年轻的西里尔把教堂的钟声当作街上的卖烤饼人在摇铃。

③ 吃过圣餐之后，教徒们理应感谢耶稣为人类做出的牺牲，体会耶稣的献身精神，可是具有讽刺意味的是，他们却在此时惦记家里用餐的香肠。

④ 此处双关语，抽烟前向别人借火的用语，世俗味很浓的西里尔首先想到的是抽烟；其次的一层意思是，给我们以光明。下面接连两个 light 既可作火解，也可作光解。

⑤ 参见《圣经·旧约·以赛亚书》第四十章第六至八节："有人声说，你喊叫罢。有一个说，我喊叫什么呢。说，凡有血气的，必一同看见，因为这是耶和华亲口说的。有人声说，你喊叫罢。有一个说，我喊叫什么呢。说，凡有血气的，尽都如草，他的美容，都像野地的花。草必枯干，花必凋残，因为耶和华的气吹在其上。百姓诚然是草。草必枯干，花必凋残。唯有我们神的话，必永远立定。"

⑥ 见上注。

和朝阳勋章。
喊叫罢，我喊叫什么呢？
第一件要做的事是成立委员会：
咨询委员会、常委会、苛择委员会和支委会。
一个秘书将为几个委员会服务。
我喊叫什么呢？
亚瑟·爱德华·西里尔·帕克被任命为话务员
一周工作一镑十先令，年度增长额五先令
到一周两镑十先令；圣诞节奖金三十先令，
一年假期一周。
一个委员会被任命委托工程师
负责供水工程。
一个委员会被任命负责
公共工程，主要负责
处理改建防御工事的问题。
一个委员会被任命
和沃尔斯奇人[1]协商持久和平；
弓箭制造匠、标枪制造匠和铁匠
已经组成一个共同委员会，
抗议定货量的减少。
与此同时，卫兵们在行军中掷骰子，
哦，曼图亚[2]的青蛙在沼泽里咯咯地鸣叫。
天空依稀闪着片状的闪电，萤火虫忽闪，忽闪。
我喊叫什么呢？
母亲啊母亲[3]
这里是一排家庭成员的画像，黯淡半身雕塑，
　　看起来全像罗马人，
他们相互之间十分相像，打着呵欠，
不断地被执火炬者照亮。
哦，隐藏在……隐藏在……
那里，鸽子在片刻的寂静中，
宁静的中午，有一会儿栖息在
大树顶的枝叶下，
胸脯的羽毛被午后的和风吹拂；

---

① 意大利拉奇奥南部的古意大利民族，公元前四世纪被罗马征服。
② 意大利北部的一个城市。
③ 诗中的政治家“我”直呼其已经死去的母亲。

那里，仙客来展开它的翅膀；
那里，铁线莲[1]从门楣垂下来，
啊，母亲（不在这些雕塑得很像的塑像中），
我，一个疲倦的头，在这些头像之中，
颈脖有力地支撑着这些头颅，
鼻子有力地抵御吹来的风。
母亲，
如果此刻宰杀牺牲品竭诚奉献，
但愿我们别在这个时候在一起，
但愿我们别……
哦，隐藏
隐藏在寂静的中午，静夜的蛙鸣里。
同展翅的小蝙蝠一道来，
同忽闪忽闪的萤火虫一道来，
飞上飞下，这些小生物，满头尘土，
这些小生物，通宵在尘埃中轻声地唧唧喳喳。
哦，母亲，
我喊叫什么呢？
我们要求委员会，代表性的委员会，
　　调查委员会
　　　　辞职，辞职，辞职。

张子清　译

① 死亡的象征。



小　诗

我上次见到的泪眼

我上次见到的泪眼
通过这里死亡的梦幻王国
里的分界线
看到金色的幽灵重新出现了
我看到的是这双眼睛而不是泪水
这是我的苦恼

这是我的苦恼
我不会再看到眼睛
决心的眼睛
我不会看到那眼睛
除非在死亡的另外王国门口
在那里，如同在这阳世，
那眼睛的时间经久一些
那泪水的时间经久一些
并且嘲弄着我们。

风在四点钟刮起

风在四点钟刮起
风扬起来，撞上钟
在生死之间摇摆
这里，在死亡的梦幻王国
混乱的纷争在醒时的回响
是一场梦还是其他？

这时变黑的河面
是不是淌满泪水的脸庞？
隔着变黑的河，我看到了
篝火摇曳着异族人的矛影。
这里，隔着死亡的另一条河
鞑靼骑兵们挥动着他们的长矛。

五指操

赠一只波斯猫

空中的歌鸟飞向
拉塞尔广场草坪。
对于灯蛾毛虫迟钝的头脑、
强烈的欲求和敏锐的眼睛来说
在树林下面没有什么安逸可言。
没有轻松，只是处于悲伤之中。
唉，这老朽的心脏何时停跳？
这破旧的椅子何时带来安适？
为何夏天推迟不来？
何时时间流失？

赠一只约克郡犬[①]

棕褐色的田野里有一株树
树身弯曲而又干枯。
在黑色的天空中，
大自然的伟力从一团
绿色的云层传来呼啸，
无休无止地哗哗哗，嘎拉拉，唏呖呖。
在印花布面的鸭绒被里，
小狗感到既安全又温暖，
但是，田野干裂，焦黄，
这株树歪斜，枯焦。
所有的宠物狗和猫终究要
像权势者一样归于尘土。

① 一种供赏玩的英国种青灰色长毛小狗。

这儿是我，一只小狗
伏卧着，伸出我的前爪，
伏卧着，一直在睡觉。

赠公园里的一只鸭子

朝阳摇曳湖面一片红
早晨的力量在萌动，
黎明正越过绿色的草地，
这儿没有毒蛇也没有蝾螈，
只有懒怠的母鸭公鸭在做伴。
我看见了晨光闪悠悠，
我吃了面包喝了葡萄酒，
让这些羽毛丰满的鸭夫鸭妻
得到它们应当得到的东西，
抢着啄食面包，也啄手指，
这比啄食蠕动的蚯蚓容易；
因为我知道，你也应当知道
那爱探究的蚯蚓将试探
我们保藏得很好的自鸣得意。

赠拉尔夫·霍德森先生

见到霍德森先生多么高兴！
(大家都想认识他)——
他的声音优美浑厚，
他带着巴斯克维尔猎狗，
只要它的主人一声令下
它就追逐你越来越快
撕咬你全身，从脚到手。
见到霍德森先生多么高兴！
他被所有的女招待崇拜
(她们把他区别对待)
当他味觉好时，他能把
醋栗馅饼咂出汁水来。
见到霍德森先生多么高兴！
(大家都想认识他)——
他喝了九百九十九瓶加那利白葡萄酒

围绕着他脑袋飞的是兴高采烈的
　　金翅雀和小精灵。
见到霍德森先生多么高兴！
　　（大家都想见他）——

赠克斯克斯卡拉韦和米尔扎·穆拉德·阿里·贝格

见到艾略特先生多么使人扫兴！
他的相貌是一副严肃的牧师型，
他的额头是如此狰狞，
他的嘴巴如此一本正经，
他的谈吐如此优雅，
仅局限于说“恰恰是”、
“假如”、“也许”和“但是”。
见到艾略特先生多么使人扫兴！
牵一条短尾巴杂种狗，
穿一件皮毛外套
还养了一只猫
戴一顶礼帽：
见到艾略特先生多么使人扫兴！
　　（不管他是嘴巴张开还是闭紧）

风　景

新罕布什尔

小孩们的声音响彻在果园
开花与结果之间的时间里：
在碧绿的树梢和树根之间
露出金色的头和深红的头。
黑色翅膀棕色翅膀在上方飞翔；
二十载年华和春天就这样地消亡；
今朝悲伤，明天悲伤，
树叶上的阳光将我罩上；
金色的头，黑色的翅膀，
坚持，摇摆着向前，
春天，歌唱，
全力以赴摆进苹果树。

弗吉尼亚

红色的河，红色的河，
沉默的热气缓缓的流，
没有意志像河流般平静，
热气只通过嘲鸫[1]向前流？
我们曾听到过它的歌喉。
寂静的山峦在等待。大门
在等待。紫色的树林在等待，
白色的树林在等待，
等待，等待，延迟，衰败。
活着，活着，从不移动。
一直运动的刚强思想
与我一道来，与我一道走开；
红色的河，河，河。

乌斯克

别突然折断树枝，或
希望在
白色井后面发现白公鹿。
斜着眼扫视过去，不是为了
　　看到鹿角，别作法召来
一个个老魔。让老魔们睡觉。
“向下轻轻地舀水，但别太深。”
抬起你的眼睛看
道路下降的地方和道路上升的地方
只在那里寻找
那里昏暗的光与清新的空气相交
隐士的小教堂，朝圣者的祈祷。

兰诺赫[2]，格伦科[3]旁边

这里乌鸦挨饿，这里耐心的牡鹿

① 善鸣叫的一种鸟，能模仿别种鸟的叫声。
② 苏格兰格兰扁山脉中的一个区。境内有兰诺赫湖和兰诺赫高沼，高沼的东北部是一个自然保护区。
③ 苏格兰斯特拉斯行政区阿盖尔－比尤特区著名峡谷。



为猎枪而繁殖。在平静的高沼
与平静的天空之间，鲜有
跳跃或飞翔的余地。物质消失了，
在稀薄的空气里月亮忽冷忽热。
道路迂回在古代战争的倦怠里，
病恹恹的断剑，
混乱的冤屈的喧嚣，
易复归于寂静。记忆强过
那些骸骨。傲气断了，
傲气的影子却很长，在长长的
狭路上，没有骸骨竞争。

安角[1]

啊，快，快，快，快听歌雀、
沼泽雀、狐雀、黄昏雀
在早晨在傍晚歌唱。紧随
中午翩翩起舞的黄雀。别干扰羞怯的
刺嘴鸟，由它去。用尖细的口哨招呼
躲闪在灌木丛里鸣叫的北美鹑（山齿鹑）。
跟随走禽水鸫的脚步。跟随
飞箭似的紫燕的飞行。静静地
迎接小夜莺。一切都赏心悦目。
甜美，甜美，甜美，但最后
退出这片土地，退出，让给
它的真正的主人——海鸥，这坚强的飞鸟。
空谈就此结束。

赠一老者

围栏里的老虎
不比我更急躁。
甩动的虎尾巴不比
我嗅觉到敌人在血气中
扭动或在合适的树上
晃荡时更安静。
当我露出智齿时，
从拱形的舌头上方发出的
嘶嘶声比仇恨更可爱，
比青春的爱情更痛苦，
这是年轻人到达不了的境界。
从我金色眼睛反映出来的是，
蠢人知道他在发呆劲。
请说说我是不是高兴！

张子清　译

---

① 在美国马萨诸塞州东北部，是伊普斯威奇湾和马萨诸塞湾北段的屏障。那里有古朴的渔村、游览胜地和艺术家聚居地。



露天历史剧《岩石》[①] 合唱词选

一

雄鹰飞翔在天国的穹隆，
猎人[②]牵着他的猎狗巡游。
啊，排列好的星星永远旋转，
啊，确定的季节周而复始，
啊，春与秋，生和死的世界！
思想和行动无穷尽的循环，
无穷尽的创造，无穷尽的试验，
带来的是运动的而不是静止的学识；
是讲话的而不是沉默的学识，
是词语的学识，是对道的无知。
我们一切的学识带我们接近我们的无知，
我们一切的无知带我们接近死亡，
是接近死亡，而不是接近上帝。
何处是我们生活中失却的生活？
何处是我们学识中失却的智慧？
何处是我们见闻中失却的学识？
二十世纪天国的往复循环
带我们远离上帝，接近尘土。

我不远万里来到伦敦这个计时上班的城市，
这里泰晤士河在流，外国船只在上面航行。
我被告知说：这里的教堂太多，而餐馆
则太少。我还被告知：让教区牧师退休。

① 这里的合唱词选自 T. S. 艾略特《岩石：一个露天历史剧》（The Rock：A Pageant Play，1934）。
② 指猎户星座。

人们在工作的地方不需要教堂，
除了在他们过星期日的地方。
在这个城市里，我们不需要教堂钟声：
让钟声唤醒住在郊区的人们。
我来到郊区，我被告知说：
我们工作劳累了六天，在第七天
我们驾车去旅游胜地
　　欣德黑德和梅登黑德休闲。
如果天气不好，我们在家里看报。
在工业区，我被告知经济法则。
在舒适宜人的乡间，而今
似乎是只适宜于野餐的地方。
在乡间或郊区，教堂似乎不被需要；
在城市，它只是举行
重要的结婚仪式的地方。

合唱队领唱：

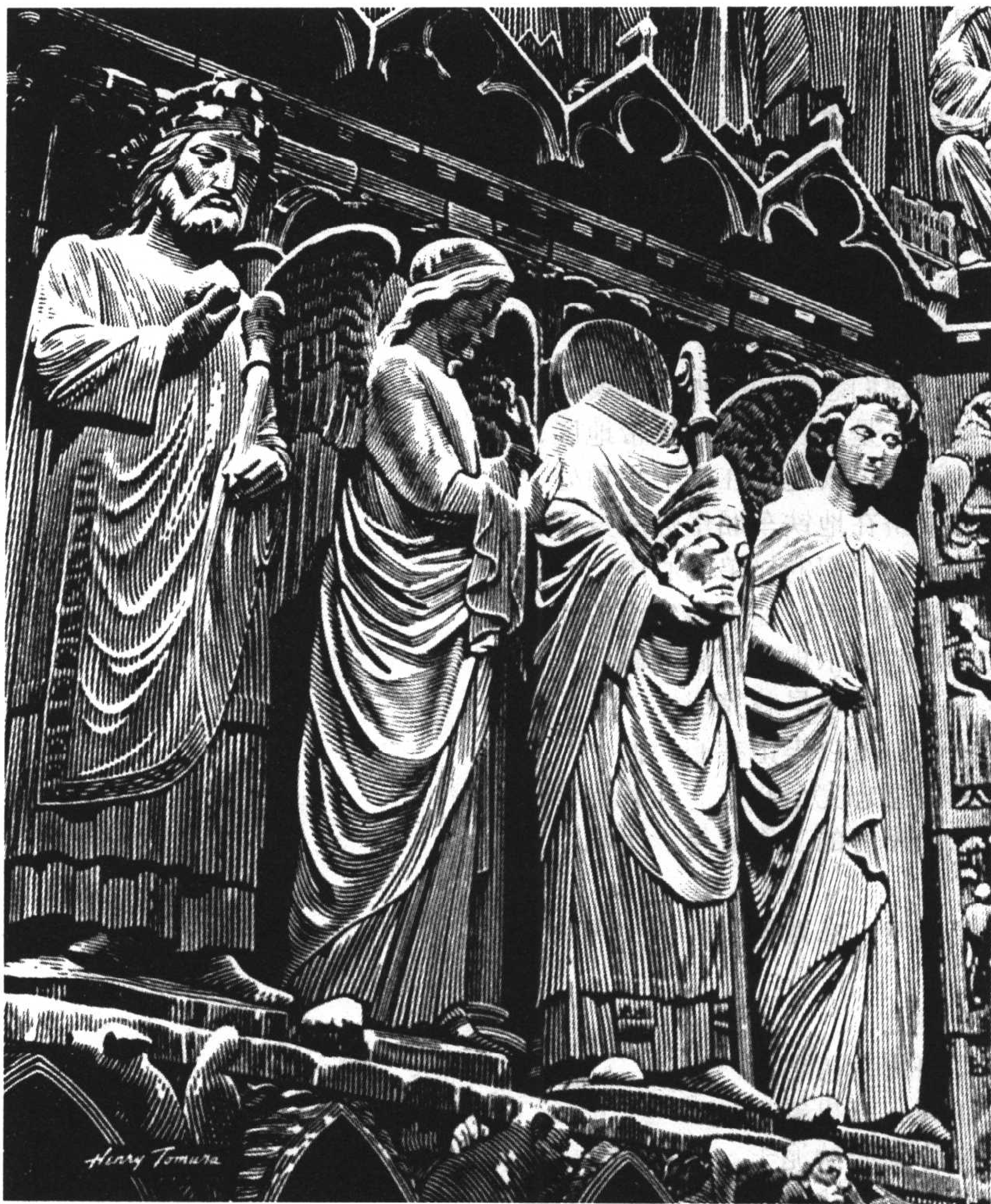
静下来！保持合适的距离。
我看到岩石正在临近。他
可能会为我们解答疑惑。
这岩石。这观察者。这陌生人。
他目击了所发生的事情，
并目击将要发生的事情。
这见证人。这批评者。这陌生人。
这敬畏上帝的人生来拥有真理。

岩石上场，一男童引领

岩石：

人的命运是无休止的劳作，
或无休止的懒散，这依然更烦难，
或无规律的劳作，这令人讨厌。
我独自赤脚踩过葡萄，[1] 知道

① 《圣经》上多处描写工人们一面唱歌，一面脚踩葡萄。红色的葡萄汁从管子灌进瓶子里。压酒池满了，意味着丰收，但酒池干枯了，就意味着灾难。人们脚踩葡萄，却仍然干渴，表示十分贫乏。



要真正派上用场很难，放弃
人们算作幸福的东西，寻找
导致默默无闻的善举，面不改色地
接受带来耻辱的东西，结果是
要么大家都鼓掌，要么无人爱。
所有的人都准备投资，
多数人期望获得股息。
我对你们说：使你们的意志完全坚定。
我要说：别想收获，
只想合适的播种。

世界旋转，世界改变，
只有一件事经久不变。
不管你如何掩饰，这件事不变：
善与恶永久的斗争。
你们健忘，忽视了神龛和教堂；
如今你们是对行善进行揶揄的人，
为满足理性和开化的心智而寻找
　　种种解释。
其次，你们忽视和小视这沙漠。
这沙漠不是远在南方的热带地区，
这沙漠不仅仅是近在街上拐角处，
这沙漠挤在地铁车厢里你的身旁，
这沙漠在你们的兄弟的心中。
善人是建设者，如果他建设的是善。
我给你们揭示现在正做的事，
其中有一些事早就完成，
这些你们可以牢记在心。使
你们的意志完全坚定。让我给你们
显示谦卑者的工作成果。听吧。

灯光渐暗；在黯淡中听到女声吟诵。

在空地上
我们将用新砖建筑
有工人，有机器
有制作新砖的泥土
有制作新砂浆的石灰
凡砖头跌落的地方
我们将用新石块建造
凡横梁腐朽的地方
我们将换上新木料
凡未用词句说出的地方
我们将用新词语表达
有大家一起做的工作
有给大家祈祷的一座教堂
有为每人做的一份工作
人人各做各的工作。

此时，一群工人的侧影隐现在昏暗的天幕上。从远处，失业者的声音回答他们。

没有人雇佣我们
我们把手插在口袋里
低着我们的脸庞
我们站立在空地上
颤抖在没有灯光的房间里。
只有风掠过
没有耕作过的荒野
搁在那里的犁
对着犁沟。在这片
土地上，两个男子
只抽一支香烟，而两个
女子喝半品脱苦味的
麦芽酒。在这片土地上
没有人雇佣我们。
我们的生存不受欢迎，
而我们的死亡
在《泰晤士报》上只字不提。

工人们再次吟诵：

河在流淌，四季轮转，
麻雀和椋鸟没有可浪费的时间。
如果工人不建设，
他们将怎能生活？
当土地得到耕耘，
小麦便变成面包。
他们将不会死在
缩短了的床上
和狭小的被子里。
在这条街上，无始无终，
没有走动，也无平静，
但食无味，只有无言的喧闹。
我们将不停留，不匆忙
来构建这条街的开头和末端。
我们也把意义构建：

一座给大家祈祷的教堂
一份给每个人做的工作
人人各做各的工作。

二

这样，你们的祖先被造就为
圣徒的同伴，上帝家庭的成员，被建立在
　　使徒和先知的基础之上，
而基督耶稣他自己是主要的柱石。
但是你们，你们如今无助地坐在破屋里面，
　　你有没有把屋子造好？
在那里，许多人生来无所事事，醉生梦死，
　　成了缺乏爱意的人群里被嘲弄的对象，
那些可以修建破屋、恢复原样的人却摊开
　　他们的手掌，为了要更多的施舍或想让缸
　　贮满粮食而徒然地盼望外国。
你们的住屋没有造好，你们惭愧地坐在那里，想知道
　　你自己是否和如何被修理好，在精神上适宜于
　　上帝居住，而这个精神移动在波浪上面，好像是
　　龟背上一盏灯。
有一些人说："我们如何能爱我们的邻居？因为爱必须体现在
　　行动中，如同想要的与被想要的联系在一起；我们只有
　　给出我们的劳动果实，我们的劳动果实却没有被求取。
我们等待在街角的转弯处，随身没有什么可带，我们
　　能唱的歌没有人想听；
等待着，最后被抛弃在垃圾堆上，连臭狗屎也不如。"

你们，你们有没有把屋造好，有没有忘掉柱石？
谈论人与人之间的正确关系，但没谈人与上帝的关系。
"我们的公民身份在天国"；是的，但那是你们在人间
　　公民身份的楷模。
当你们的祖先定居上帝的这块地方时，
所有不合时宜的圣徒、传道者、殉道者
在惠普斯内德野生动物公园①一类的地方

① 为促进动物学研究和保护动物，于一八二六年成立的伦敦动物学会现在有五个部，其中包括在雷根特公园里的伦敦动物园（一八二八年建立）和贝德福郡惠普斯内德野生动物公园（一九三一年建立）。

　　定居下来了，
接着他们开始着手
　　伴随工业发展的帝国扩张。
出口钢铁、煤炭、棉织品
还有知识启蒙
一切，包括资本
还有《圣经》的几个版本：
对使命深信不疑的不列颠民族
执行了使命，但对很多留在家里的东西
　　缺乏信心。

那一切在过去都做过了，而今你们吃水果，
　　或者是烂的，或者是成熟的。
教堂必须永远建造，它总是在腐朽，
　　也永远在被修复。
对于过去的每个坏行为，我们现在自食其果：
怠惰，贪婪，暴食暴饮，忽视上帝的话，
傲慢，纵欲，背信弃义，一切罪过。
做的一切善事，你们现在继承。
好行为坏行为只与人联系，如果他独自
　　站在死亡的另一边，
但在人间这里你们获得的好报应坏报应
　　是由在你们之前行事的那些人所造成。
一切恶你们可以修补，如果你们谦卑地悔罪，
　　抵偿你们祖先的罪过；
一切善你们必须努力留在心里，像你们的祖先们
　　获得它时那样专心。
教堂必须永远建造，它总是在内部腐朽，
　　在外部受到侵袭；
因为这是生命的规律；你们必须记住：
　　逢昌盛时人们会忘怀圣殿，
而遭厄运时又会谴责圣殿。

如果你们不一同生活，那你们过的
　　什么样生活？
没有不在社群里的生活，
没有不赞美上帝的社群。
甚至单独修行的隐居修道士，

对于他来说，他日夜赞美上帝，
为教堂——基督的化身祈祷。
而今你们分散地生活在
　　一条条如带的路上，
没有人知道或关心谁是他的邻居
除非他的邻居打扰太大，
可是大家开着汽车来去匆匆，
与条条道路熟悉，行止不定。
整个家庭成员甚至也不住在一起，
但每个儿子都拥有他自己的汽车。
女儿们乘坐在摩托车轻便的后座上走了。

有许多需要丢弃，有许多需要建造，
　　有许多需要修复；
让我们别耽搁，别浪费时间，别闲着手；
让我们挖泥土，让我们锯石材，
让锻铁炉里的火别熄灭。

三

上帝给我传来话，说：
啊，狡猾之人的可悲城市呵，
啊，可怜一代的有识之士呵，
在你们善于创造的迷宫里被背叛，
被你们出色的发明的收益所出卖：
我给你们双手，你们却不用来膜拜，
我给你们言语，你们却用来无休无止地奉承哄骗，
我给你们我的法律，你们却精心策划佣金回扣，
我给你们嘴唇，你们却用来表达脆弱的感情，
我给你们心，你们却用来互不信任，
我给你们选择的权力，你们却仅仅在
微不足道的投机与缺少考虑的行动之间选择。
许多人从事于写书，出版书，
许多人想看到他们的名字印在书上，
许多人什么书也不读，但关注这个民族的传闻。
你们读得很多，但不读《圣经》，
你们造的建筑物很多，但没造上帝之屋。
你们是不是为我建造一座塑料屋，瓦楞屋顶，

里面糊上星期天报纸？

第一个男子声音：

从东方传来高高的说话声：
对停靠烟雾弥漫的船的岸怎么办？
你会离开我的易忘的和被忘了的民众，
让他们虚度，挣扎，昏呆？
留下来的将是断裂的烟囱，
剥落的船体，一堆锈蚀的铁，
在砖块散落遍地的街道上
　　山羊在爬坡，
这里我的话①没有表达出来。

第二个男子声音：

从北方、西方和南方传来
　　高高的说话声，
从那里成千上万的人每天长途跋涉
　　到那座时间永驻的城②；
这里我的话没有表达出来，
在半边莲和法兰绒运动裤的国度，
野兔将掘洞，荆棘将重新蔓延，
荨麻将在砾石铺的院子里疯长，
风将会说："这里是体面的不信神的民众：
他们唯一的纪念物是柏油路
和一千个丢失的高尔夫球。"

合唱：

我们徒然地建造，除非上帝同我们一起建造。
你们能保持上帝不同你们一起建造的城吗？
指挥着交通的一千个警察
不能告诉你们为何来或去向何方。

---

① 指耶稣的话。下同。

② 《圣经》中最早提到城市之处是《创世记》第四章第十七节，记述"该隐建造了一座城"。查希伯来原文，"建造"一词是进行时态，大概该隐并未完成建城工作，也没有在那里定居，因为神在早先罚他在世上到处漂泊，永无定居之所（参见《圣经·旧约·创世记》第四章第十二节）。

一大群豚鼠或者一大群土拨鼠
建造的洞穴比它们不和上帝一起
　　建造的洞穴好。
我们将会在永久的废墟上抬起我们的脚吗？
我热爱你的美屋[1]，你的安宁圣所[2]
我给教堂扫地，装饰祭坛。
凡有教堂的地方，不会没有家，
虽然你们有遮身之地和工作之所，
有岌岌可危的付房租的寓所，
有繁殖老鼠的下沉的地下室，
或有安装许多门的有卫生条件的住宅，
或有一座略比你邻居好一些的房屋；
这位陌生人[3]说："这座城市的意义是什么？
你们会因为相爱而紧紧地团聚在一起吗？"
你们将会做什么样的回答？是不是回答
"我们大家住在一起赚互相的钱？"
或回答"这就是一个社会？"
这位陌生人将离开沙漠，回到沙漠。
啊，我的灵魂，准备陌生人的来临吧，
为他而准备，他知道如何提出一个个问题。

啊，厌倦的人们呵，你们背向上帝
走向你们心灵的辉煌和你们行动的光荣，
走向艺术、发明创造和大胆的事业，
走向名声扫地的人类伟大的种种计谋，
把土地和水包围起来为你们所用，
利用海洋，开发高山，
把星星分成普通的和所喜欢的，
从事设计完美的冰箱，
从事制订出理智的道德规范，
计划幸福，猛扔空酒瓶，
为国家或为民族或为你们所谓的人道
从你们的空虚转向狂热；
虽然你们忘记了走向圣殿之路，

① 指上帝住的屋子，即教堂。
② 教堂。
③ 指耶稣。下同。

但有人记得到你们的家门之路：
生，你们也许能逃避，但死，你们逃不了。
你们不要拒绝相信这位陌生人。

四

有愿意建造圣殿的人，
也有不愿意建造圣殿的人，
在尼希米[①]这位先知的时代，
对一般规章没有例外。
在书珊这座宫殿，在尼散月[②]，
尼希米给亚达薛西王[③]敬酒，
他为耶路撒冷这破败的城市悲伤；
亚达薛西王命他去重建这座城市。
他带了少数人去了耶路撒冷，
那里，在龙井、粪厂门[④]、
泉水门和王池[⑤]的旁边，
耶路撒冷荒废了，被大火烧成废墟；
没有被野兽通过的地方。
当他和他带领的工人着手重建城墙时，
城外的敌人要杀死他，
城里的特务和追逐私利者也如此。
他们一手握剑，一手拿泥刀，
像工人必须筑城那样地建好了城。

五

啊，上帝，把我从这愿望良好、心地不纯的人
　　之中解救出来吧：因为心比一切欺诈，

---

① 复国时期的犹大省长，关注耶路撒冷，热望复兴圣殿崇拜，参与制定一份约书，供犹太人签名起誓，支持圣殿供职人员和供应祭品。在政治和经济疲弱时期，这位很有魄力的领袖充分使用了帝国赋予他的权力，使犹大土地上的居民重新建立国家和宗教的身份。

② 希伯来一月份。

③ 波斯帝国三位君主均被称为亚达薛西。这里指亚达薛西一世。亚达薛西一世在位第二十年（公元前四四五年），尼希米受命为犹大省长，驻耶路撒冷。亚达薛西一世对被俘虏的波斯之犹太人十分仁厚，对以斯拉和尼希米十分支持。

④ 在尼希米时代，耶路撒冷城共有十一道门，粪厂门是其中之一。该门位于城的西南角，出城门不远就是堆弃垃圾秽物的欣嫩子谷。

⑤ 位于耶路撒冷王园的蓄水池，又名西罗亚池。

极端邪恶。
和伦人参巴拉、亚门人多比雅和亚拉伯人基善
毫无疑问是公益心强和热诚的人。[①]
保护我不与获益的敌人接触，也不与受损的朋友接触。
记住先知尼希米的话："宁可泥刀在手，别让枪上弹。"
那些坐在屋子里忘记屋子功用的人好像是
躺在腐朽阶梯上的蛇，满足于晒太阳。
其他的人则像狗那样地奔跑，充满冒险精神，
呼哧呼哧地嗅着鼻子，不停地吠叫。
他们说："这屋子是毒蛇窝，让我们捣毁它，
让我们了结这些坏东西，基督徒的恶劣行径。"这些
没有被证明正确，其他的也没有。
他们写了许多许多的书；太无价值，太混乱，
以致难以静下来，寻求每个人的高尚，
回避他的空虚。
如果谦恭和纯洁不在心里，它们就不在
家里；如果它们不在家里，它们就不在
圣城里。
白天建造圣城的人晚上就回到他的壁炉旁，
享受安静，在睡觉前舒适地打瞌睡。
然而，我们被蛇和狗包围着，因此，一些人
必须劳动，其他的人则必须握矛。

六

那些从不知道迫害的人，从不知道
基督徒的人，
很难相信这些迫害基督徒的故事。
那些住在银行附近的人
很难怀疑他们的金钱存在安全问题。
那些住在警察局附近的人

---

① 指反对尼希米重建计划的人。见《圣经·旧约·尼希米记》第二章第九至十节："王派了军长和马兵护送我。我到了河西的省长那里，将王的诏书交给他们。和伦人参巴拉，并为奴的亚门人多比雅，听见有人来为以色列人求好处，就甚为恼怒。"第二章第十七至十九节："以后，我对他们说，我们所遭的难，耶路撒冷怎样荒凉，城门被火焚烧，你们都看见了。来罢，我们重建耶路撒冷的城墙，免得再受凌辱。我告诉他们我神施恩的手怎样帮助我，并王对我所说的话。他们就说，我们起来建造罢。于是他们奋勇做这善工。但和伦人参巴拉，并为奴的亚门人多比雅和亚拉伯人基善，听见就嗤笑我们、藐视我们，说，你们做什么呢？要背叛王么。我回答他们说，天上的神必使我们亨通；我们做他仆人的，要起来建造。你们却在耶路撒冷无分、无权、无纪念。"

很难相信暴力的横行。
你们以为信[①]征服了世界，
狮子不再需要饲养员吗？
你们需要被告知业已存在的，
　　仍然能存在吗？[②]
当你们能以谦虚的社会方式行事而自豪时，
你们需要被告知甚至如此谦虚的造诣
会很难使他们赋予其意义的信继续存在吗？
男人们！你们起身和睡觉时刷你们的牙齿；
女士们！修剪你们的指甲；
你们刷狗牙，还修剪猫爪。
为什么男人们应当爱教堂[③]？为什么
　　他们应当爱教会的律法？
教会告诉他们关于生与死的真谛，告诉
　　他们易忘的一切。
教会在他们冷酷处显得温柔，
　　而在他们喜欢温柔处则显得冷酷。
教会告诉他们关于邪恶和罪过以及其他
　　令人不快的事实。
他们通过梦想极其完美的制度，
　　完美得谁也不需要变善的制度，
经常想逃避外部与内心的黑暗。
但是，本来面目的人
将掩盖他是装模作样的人。
人子[④]在十字架上被处死并非一劳永逸，
烈士流血并非一劳永逸，
圣人牺牲生命并非一劳永逸：
但是，人子经常遭受折磨，
烈士和圣人也是如此。
如果烈士的血流淌在台阶上，
我们就必须首先建造台阶；

① 信是基督教的核心，其对今日基督徒的重要性可从复原派的诞生得知。复原派的诞生始于重新发现“义人必因信得生”的重要教训。见《圣经·新约·罗马书》第一章第十六至十八节：“我不以福音为耻。这福音本是神的大能，要救一切相信的，先是犹太人，后是希利尼人。因为神的义，正在这福音上显明出来。这义是本于信，以至于信。如经上所记：‘义人必因信得生。’”

② T. S. 艾略特深信天地万物周而复始，参见《圣经·旧约·传道书》第一章第九至十节：“人不能说尽。眼看，看不饱；耳听，听不足。已有的事，后必再有；已行的事，后必再行。日光之下并无新事。”

③ 也有教会的意思。

④ 耶稣基督的自称。

如果圣殿被推倒，
我们就必须首先建造圣殿。

七

太初，上帝创造世界、洪荒与虚空。
　　洪荒与虚空。深渊的上面是黑暗。
当有了人时，他们以各色各样的方式，
　　向着上帝痛苦地挣扎
盲目而徒劳，因为人是废料，没有上帝的人
　　是风中的种子：被风吹向这里或那里，
　　找不到停留和发芽的地方。
他们跟随光[①]和阴影，光引导他们走向光明，
　　阴影领着他们走向黑暗，
崇拜毒蛇或树林，崇拜魔鬼而其他什么也不崇拜：
　　呼叫超越生的生，因为狂喜不是
　　肉体的欣快。
洪荒与虚空。洪荒与虚空。深渊的上面
　　是黑暗。
灵[②]在水面上行走。
朝向光并被晓以光明的人
创造更高的宗教；而更高宗教是善
并引导人从光明走向光明，引导人
　　辨别善与恶。
但是，当平静的海洋空气被北极潮流
　　冰冷的静止的气息刺穿时，
他们的光就一直被包围，放射出黑暗；
他们来到终极，一个死寂的终极，
　　被生命的闪烁微微搅动，
他们来到死于饥饿、面容枯黄的婴孩。
在大风不停地呼啸的沙漠里，或在狂风
　　不让有积雪的山上，

① 在《圣经·旧约》中，光具有多方面的观念。光通常用来形容一般可以看得见的光，但也用于属于灵的真理上。神创造了天地后，光是神创造的第一样东西，神也创造了光体，例如太阳、月亮和星宿。有时，光被拟人化，其所在之处，遥不可及。

② 指人与其他一切存在物之不朽和非物质的存在部分。要证明灵比肉体超越，最佳的证据就是神。见《圣经·新约·约翰福音》第四章第二十四至二十五节："神是个灵。所以拜他的，必须用心灵和诚实来拜他。"《圣经》常用灵来指一些特质或性情，即不同的才能、能力、态度以及影响。

祈祷转变方向，崇拜死者，拒绝相信今生，
　　确认被忘掉含义的仪式。
洪荒与虚空。洪荒与虚空。深渊的上面
　　是黑暗。

然后，在预定的一刻，在时间之里
　　和时间的一刻，
不脱离时间的一刻，但在时间之内的一刻，
　　在我们称为历史的一刻：横切、对切
　　时间的世界，在时间之里的一刻，但
　　不像时间的一刻，
在时间之里的一刻，但时间是通过那一刻造成：
　　因为没有意义就没有时间，而时间的那一刻
　　赋予了意义。①
接着，在道②的光之中，人似乎开始
　　从光走向光，
尽管他们有着消极的本性，但是
　　通过受难和牺牲而得救；
像以前那样总是野兽般的，肉欲的，像以前
　　那样总是追逐私利，像以前那样
　　总是自私自利，近于盲目，
然而，总是挣扎着，总是再次确认，总是
　　重新回到被光照明的路上向前；
常常暂停下来，徘徊着，迷失方向，
　　转回头，不沿着其他的道路走。

不过，似乎发生了以前从没有发生过的
　　事情：虽然我们不知道何时或为何
　　或如何或在何处发生。
人离开了上帝不是为了找其他的众神，他们说，
　　但没有神；这从来没有发生过：

---

① 这三行诗是 T. S. 艾略特典型的时空观。根据乔治·威廉森的解读，历史本身是时间造就的，而时间又是意义造就的。精神的化身必定发生在时间的一刻，但不像时间的那一刻，为此，历史意义变成了精神意义。T. S. 艾略特在他的《传统与个人才能》一文里曾经指出："现在与过去的区别是：感觉到的现在在某些方面是意识到过去，而在一定程度上，意识过去的本身不可能再现。"因此，对个人而言，这是必经的体验，但没觉察到其意义，而在以后才会意识到。他的这种时空观进一步体现在他的《四首四重奏》里。

② 指神讲的话。

人既否认又崇拜众神，首先承认
　　理性，
然后承认金钱、权力、他们称为生活的东西，
　　或种族，或辩证法。
于是与教堂断绝了关系，瞭望楼[1]被推倒，
　　铃铛[2]被翻转，
在一个朝后进步的世纪，
我们除了两手空空，手掌
　　向上摊开地站立着，
还必须做些什么呢？

失业者的声音（渐远）：

在这个国度
一支香烟两个男人抽，
半品脱苦麦芽酒两个女人
喝……

合唱：

世界说什么？全世界坐在
　　大功率汽车里迷失在旁道？

失业者的声音（更微弱）：

在这个国度
没有人雇佣我们……

合唱：

洪荒与虚空。洪荒与虚空。深渊的上面
　　是黑暗。
教会有负于人类吗？或人类有负于
　　教会？
当教会不再被尊重，甚至不再被反对，

① 瞭望楼被农夫用来守夜，保护农作物和牲畜，被士兵用来守卫城市。
② 大祭司外袍周围钉有铃铛和石榴。

　　人们忘记了
所有的神除了高利贷、贪欲和权力。

八

啊，圣父，我们欢迎你讲的话，
我们为未来将把你的话记在心上，
同时记住过去。

异教徒继承你的遗产，
他们玷污了你的圣殿。

来自以东①的这个人是谁？

他独自踩踏酒醡。②

走来讲述耶路撒冷所遭受耻辱
和神圣的地方被玷污的一个人；
隐士彼得③用厉言斥责。
在他的听众中有少数善人，
许多恶人，而大多数人
既不善也不恶。
像所有地方的所有的人一样，

一些人从光荣④的爱中走了，
一些人焦躁不安、好奇地走了，
一些人贪婪地贪欲地走了。
许多人离开他们的躯体，到亚兰⑤的风筝上，
或者沿着路线被海洋散播；
许多人在亚兰离开了他们的灵魂，

① 位于死海东南和南面高原的土地。以东的意思是“红色”，指地名，或以扫之名，这与以扫为了喝雅各的一碗红豆汤，把他的长子名分出卖给雅各有关。参见《圣经·旧约·创世记》第二十五章第二十七至三十四节。

② 每到葡萄成熟、收获季节，人们便把大量葡萄堆在地陷的地方。工人们就按着传统的方法，一面唱歌欢呼，一面赤着脚踩踏葡萄。参见《圣经·旧约·士师记》第六章第十一节、《圣经·旧约·耶利米书》第四十八章第三十三节、《圣经·旧约·以赛亚书》第六十五章第八节。

③ 耶稣十二门徒之一，他在耶稣传道时期的门徒，以及后来的使徒中，居于领袖地位。

④ 神独特的尊荣及与人类的关系。

⑤ 叙利亚。当指人时，即指挪亚之孙，闪之子，亚兰人的祖先。

继续活着，在道德堕落中沉沦；
许多人回来了，十分颓丧，
穷病交加，发现
门旁的一个陌生人着魔：
回家时已被东方的太阳和在亚兰
犯下的七种大罪搞得精神失常。
但是我们的王[①]在亚卡拉[②]做得很好。
尽管有着所有这些丢脸的事情，
不被遵守的标准、颓丧的生活、
这处地方那处地方背弃的信仰，
还是有一些比冬夜老人的故事
更多的东西留了下来。
只有信仰能成就善的一面；
少数人完全信仰，
许多人部分信仰。
不是贪婪、纵欲、背信、
妒忌、怠惰、暴食、猜忌、骄傲：
不是这些造成十字军，
但这些毁灭了他们。

记住：信仰使听到漫游的传道士
呼唤的人从家里走出来。
我们的时代是德行一般的时代，
是邪恶一般的时代，在这个时代，
人从不愿意带十字架
因而不愿躺在十字架上。
然而，对于有信仰和坚信的人来说，
决没有什么不可能的事，决没有。
让我们使我们的意志完全坚定。
啊，上帝，帮助我们吧。

---

① 在希伯来的《旧约》中，“王”这个词出现超过二千次。它有时指神，有时指人类的统治者。

② T. S. 艾略特在这里用了“Acre”一词，是指以色列人的土地面积单位。该词希伯来语的原义是“轭”，指一匹耕牛一天里所耕之地。它的字形和“Acra”（亚卡拉）一词相似。亚卡拉是西流基王朝和哈斯摩宁王朝时期耶路撒冷的一座城堡，坐落于圣殿附近的一处高地。T. S. 艾略特在这里似乎有错，把“亚卡拉”搞混了，变成了“亩”。因为根据上下文，这里的“王”显然是指神，上帝。

九

人子啊，用你的眼睛看，用你的耳朵听，
把你的心放在我展示给你看的一切上面。
人子说过这样的话：上帝之屋是
　　悲伤之屋；
我们必定挂着长脸，在黑暗中走，
　　在悲哀中行，
我们必定走在空墙之间，低声地颤抖着，
　　微弱地低语着，
在少数摇曳的散射的灯光之中，
他们往往把他们的悲哀交给上帝，这是
　　他们应当体验的悲哀，
因为这是他们在日常行事中
　　所犯下的罪孽和过失。
然而，他们走在街上，却高傲地伸长脖子，
　　好像是等待竞赛的纯种马，
打扮着他们自己，忙碌于市场、论坛
和所有其他世俗的会议。
只想到他们自己的好处，准备赴任何庆典，
干得非常成功。
让我们在私人的房间里悲痛，学会
　　忏悔之道，
然后，让我们学会圣人们愉快的
　　团结契合①。

人的灵魂必须加快创造。
从无模无样的石头中创造，这时
　　艺术家与石头联系在一起，
春天总是生命的新形式，来自于人的灵魂
　　与石头的灵魂结合中；
从一切有生命或无生命之无意义的
　　实际形状中创造，
结合艺术家的眼光、新生命、新形式、
　　新颜色。

---

① 指天主教教徒之间的思想交流。

从喧嚣的海洋中创造音乐的生命；
从话语的污泥浆中，从不精确的言辞之
　　冻雨和冰雹中，
创造恰当的思想和感情，恰当表达
　　思想感情的话语，
这样就突现言语的条理分明
　　和重叠修辞之美。

主啊，难道我们将不会把这些天赋带来侍奉你？
难道我们将不会把我们对生活，对尊贵、仁厚、
　　秩序和感官的知识愉悦所要求的一切权力
　　带来侍奉你？
创世的主必定希望我们创造，
在对他的侍奉中再运用我们的创造，
这本身已经是在创造中对他的侍奉。
因为人是精神与肉体的结合体，
所以必须以精神和肉体去侍奉。
可见的和看不见的，两个世界
　　在人的身上会合；
可见的和看不见的必定
　　在他的圣殿里会合；
你们不应该拒绝承认肉体。

此刻，你们将看见圣殿建造好了；
在大量奋斗之后，在克服了许多障碍之后；
因为建造工作从来不会不付出艰巨的劳动；
成形的石材，可见的十字架，
装饰好了的祭坛，吊着的灯，

光

光

看不见的光之可见的提示。

十

你们已经看见屋子造好了，也看见屋子

被夜里来的一个人装饰了，现在献给上帝。
在混乱、黑暗、被恐惧的凶兆扰乱的世界上，
它现在是一座可见的教堂，在一座山上
　　多置了一盏灯。
我们对未来说些什么？我们所能建造的
　　就是一座教堂？
这座可见的教堂将继续征服世界？

这条巨蛇躺在世界的洞底里，半醒半睡，盘绕
　　着身子，直至他在饥饿中醒来，向左向右
　　摇摆着他的头，准备他吞食的时间。
神秘的邪恶是一个深洞，太深，
　　深得世人的眼睛难以探测。来吧，
尔辈，从那些珍视这毒蛇金黄色眼睛的人之中
　　走出来，
从这毒蛇的崇拜者、自我牺牲者之中走出来。
走你们的路，但愿尔辈同蛇分开。
对善与恶别太好奇；
别设法计算未来时间的波涛；
但是，应当为有足够的光照亮你的脚步，
　　并且找到你的立脚处而心满意足。

啊，可见的光呵，我们赞美汝！
对世人的眼睛来说太亮。
啊，更伟大的光呵，我们为少一些光赞美汝；
早晨我们的塔尖触摸的东方之光，
傍晚斜照我们的一扇扇西门的光，
越过静静的池塘照射蝙蝠飞翔的暮光，
月光和星光，猫头鹰和飞蛾的光，
草叶上温暖的闪亮的光。
啊，可见的光，我们崇拜汝！
我们为点亮的灯光感谢汝，
祭坛和圣所的光；
那些在半夜默念的人之幽暗灯光，
穿过彩色玻璃窗的灯光，
从光洁的石头、镀金的木雕
和彩色的壁画上反映的光。
我们在水下凝视，眼睛向上看，见到

穿越不平静的水所散射的光。
我们见到光，但不知道光从何处来。
啊，可见的光，我们颂扬汝！

在我们尘世生活的节奏里，我们厌倦光。
白天结束、游玩完了时，我们感到高兴；
狂喜[1]有太多的痛苦。
我们是很易疲倦的孩子，是火箭发射时
夜里起来接着便睡着的孩子；白天对于
工作或游玩来说太长了。
我们倦于分心或思想集中，我们睡觉，
乐意睡觉，
被血液流通的节律、白天、黑夜和四季
控制。
我们必须熄灭蜡烛，关掉灯，再
点亮；
必须永远熄灭，永远再点燃火焰。
为了我们的一点光，带着暗斑的光，
我们必须感谢汝。
我们感谢汝，是汝在我们的手指尖
和眼睛的视线下促使我们
建造、发现和构想。
当我们对着隐形光建造祭坛时，我们
也许安装了一盏盏小小的灯，为此
我们的肉眼才能看见。
我们为黑暗对我们提醒光明而感谢汝。
啊，看不见的光，我们为汝伟大的荣耀
而感谢汝！

一九三四年

张子清　译

① 指见上帝时所感到的极大喜悦。



四首四重奏

烧毁了的诺顿[1]

尽管“逻各斯”对每个人来说都是普遍的法则，但多数人似乎却按照他们自己独特的法则生活。

上升的路和下降的路是同一条路。

——赫拉克利特[2]

一

现在的时间与过去的时间
两者也许存在于未来之中，
而未来的时间却包含在过去里。
如果一切时间永远是现在
一切时间都无法赎回。[3]
可能发生过的事是抽象的
永远是一种可能性，
只存在于思索的世界里。
可能发生过的和已经发生的[4]
指向一个目的[5]，始终是旨在现在。
脚步声在记忆中回响
沿了我们没有走过的那条走廊
朝着我们从未打开过的那扇门
进入玫瑰园[6]。我的话
就这样地在你的心中回响。

然而为何

在一盆玫瑰花的花瓣上搅得尘埃飞扬
我不知道。[7]

其余的回响

在玫瑰园里。我们将跟踪而去?
快,鸫鸟[8]说,找它们,找它们,[9]
在附近。穿过第一道门[10],
进入我们的最初世界[11],我们是否听鸫鸟
的骗?进入我们的最初世界。
他们就在那里,端庄高贵,隐而不见,[12]
在枯叶的上方轻飘飘地移动,
在秋热里,越过腾腾向上的空气,
那鸟在啾啁鸣啭,回应
隐在灌木丛里我们听不见的美妙声音,
和我们看不见的扫来的目光,因为那玫瑰曾
有过
我们现在看到的花容。
他们[13]就在那里,作为我们的客人,被我们
接待,同时又接待我们。
所以我们走动,他们也走动,以一种庄重的
步态,
沿荒芜的小径,走进一圈黄杨树丛[14],
俯视那干涸的水池。
干的水池,干的水泥,褐色的池边,[15]
池子里却充满了阳光中流出来的水,[16]
荷花静静地静静地拔高,
光明的中心流泻的光流,闪闪发光,[17]
他们在我们身后,倒映在池子之中。
一朵白云飘过[18],池水消逝不见。
去吧,那鸟说,小孩们在树叶丛里,
他们忍着笑,激动地藏在那里。
去,去,去,那鸟说:人类
难以接受太多的现实。[19]
过去的时间和将来的时间
可能发生过的和已经发生的
指向一个目的,始终是旨在现在。

二

泥土里的蓝宝石和石莲花

拥塞在陷进地里的车轴旁。[20]
树液里颤动的树茎[21]
在旧伤疤下面歌唱
抚慰早被忘却的战争。
沿着树的脉管跃动
随着树浆循行
如同天上的星星运转
一直上升到洒满阳光的树顶
我们在摇曳的树顶
在反映在树叶上斑驳的亮光中移动
听见下面潮湿的土地上
传来猎犬和野猪的声音，它们
一如既往地遵循着追逐的模式
但在星空里却得到和解。

在旋转的世界的静点。既无众生也无非众生；
既无来也无去；在静点上，那里是舞蹈，
不停止也不移动。别称它是固定，
过去和将来在这里相聚。既非从哪里来，
　也非
朝哪里去的运动，
既不上升也不下降。除了这一点，这个静点，
只有这种舞蹈，别无其他的舞蹈。
我只能说，我们到过那里，说不上是什么
　地方。
也说不上时间多长，因为那将把它放在
　时间里计算。

脱离实际欲望的内心自由，
从行动与痛苦中超脱出来的舒坦，
从内心与外部冲动中超脱出来的平和，
被恩惠的感觉，一种既动又静的白光所
　围绕，[22]
不运动的升华，无淘汰的提纯，
新世界和旧世界
在获得其部分的喜悦里，
在克服其部分的恐惧里，得到明确和理解。[23]
然而，过去与将来紧连的锁链

交织在不断变化的软弱身躯里，
免使人类进入天堂和地狱，
天堂和地狱人类肉体都不堪忍受。
　　　　　　　　　过去的时间和未来的时间
给予人的不过是一点点醒悟。
醒悟不在时间之中[24]
但只有在时间里，玫瑰园里的时刻，
雨中花亭里的时刻，
雾霭笼罩的大教堂里的时刻，
才能被记起[25]；才能与过去和未来相联系。
只有通过时间，时间才被征服。

三[26]

这里是一块糟糕的地方
既在时间之前又在时间之后
四处一片昏暗：既无白天
以明亮幽静显现形体
用使人联想到永恒的缓慢旋转
把阴影变成片刻的美，
也无黑暗，为了纯洁灵魂
用剥夺一切去消除声色的享乐
净化世俗的情爱。[27]
既无充实，也无空虚。
只有一线闪烁不定的光亮
照在一张张打有时间烙印的皱脸上
由于分心而神色木然
头脑空空，幻想层出不穷
神思恍惚，冷淡得犹如冰霜
一个个人，一张张公文纸
被时前时后的寒风刮得团团转，
这股在时前与时后
从无数病肺吸进呼出的风。
一个个病弱的人
朝着污浊的空气打嗝，这股被风刮来的令人
　麻木的浊气横扫伦敦一座座阴暗的山岭，
横扫汉普斯特德和克莱肯威尔、肯普敦和普
　特内，

横扫海格特、普里姆罗斯和路得格特[28]。不在
这儿
黑暗不在这儿，不在这唧唧喳喳的混乱世
界里。

再降下去，只有降到
那永远孤独的世界里，
世界非世界，是世界也非世界，
里面漆黑一片，一切物质
被剥夺了，没有了，
感性世界枯竭了，
幻想世界破灭了，
精神世界失去了；
这是一条路，另一条
也是一样，不在运动中
而是避开了运动；而世界一直
在渴望里，在过去时间与未来时间的
碎石铺成的路上运动。

四

时间和钟声埋葬了白天，
乌云带走了太阳。
向日葵是否会转向我们？
铁线莲是否会向我们弯身，
卷须与枝条紧紧把我们纠缠？
冷冰冰的
紫杉手指是否会伸下来抓住我们？[29]
在翠鸟[30]迎着光亮展翅以后，
现在是寂然无声，那光亮
依然在旋转的世界的静点上。

五

言语和音乐
只有在时间里进行；只有活着的
才能有死亡。言语，在讲过之后，达到
寂静。只有借助形式，借助模式，

言语或音乐才能达到
静止，犹如一个静止的中国花瓶
永久地在其静止中运动。
乐音延续时小提琴没有静止，
不仅如此，而是相互依存，
或者说，终止先于开端，
终止和开端经常在那儿
在开端之前，终止之后。
一切始终是现在。言语承担过多，
在重负下开裂，有时全被折断，
在绷紧时松脱，滑动，消逝，
因为用词不当而衰退，因而
势必不得其所，
势必也不会持久。尖声刺耳的话声
咒骂、嘲笑或者仅仅是饶舌
经常袭击言语。耶稣在旷野里的话
最受诱惑的声音攻击，[31]
这送葬时呼喊的幽灵呀，
这个忧郁怪物客迈拉[32]的哀叹。

这模式图就是运动，
如同攀登十级圣爱的梯子那样运动。[33]
欲望的本身是运动
欲望的本身不值得向往；
爱本身不是运动，
仅仅是运动的起因和目的，
无限与无欲
除了在时间范畴里
以有限的形式
限制在非存在与存在之间。
突然在一线阳光里
甚至在灰尘浮动时
那儿传来了绿叶丛中
孩子们隐藏的笑声
快呀，此时，此地，现在，始终——
这贫乏而糟糕的时间前延又后伸
显得多么的滑稽荒唐。

东科克尔村[34]

一

我的开始之日便是我的结束之时。[35]
一座座房屋不断竖起来又倒下去，
化为瓦砾一片，被扩展，
被运走，被毁碎，被复原，
原址成了空地、工厂或僻径。
从旧石块到新楼房，从旧木材到新火焰，
从陈火到灰烬，从灰烬到泥土，
如今却成了人畜的肉体、骨骼、皮毛、粪便，
也成了玉米秆和叶片。
一座座房屋生死有期：
一度营建，一度世代居住[36]
一度狂风吹折松脱的窗棂
摇撼田鼠常访的墙脚板
吹动织有箴言的旧挂毯。[37]

我的开始之日便是我的结束之时。
阳光照耀空旷的田野，
却让那僻径隐在枝叶相掩的林阴里，
使午后变得一片幽暗，
你紧靠路边，让一辆车驶过，
幽深的小径一直通向
热得昏昏欲睡的村庄。
在青霭冉冉的热气里
灼热的阳光并不耀眼，
被灰色的岩石所吸收。
一株株大丽花在空寂里沉睡，
等待着早飞出的猫头鹰。
在那空旷的田野
如果你不走得太近，如果你不走得太近，
在夏日的午夜里，你可以听见[38]
笛音悠扬，小鼓咚咚
看见他们围着篝火跳舞

啊，象征结婚的舞蹈
男与女的结合——
庄严而宽敞方便的圣礼。
成双作对，必需的紧密相连，
相亲相爱，手挽手，臂连臂。
他们围绕篝火转了又转
跳过火焰，或者又汇合成几圈，
质朴的庄严，质朴的欢笑，
抬起穿着粗陋鞋子的笨重的脚，
沾了泥巴的脚，沃土的脚，
满怀着田园的快乐抬起脚，那是
很早以前在田里种植谷物的人的快乐。
合着拍子，他们有节奏地跳舞，
如同生活在有节奏的季节里，
定时的四季更换，星斗转移，
定时的挤奶与收获，
定时的男女交合，牲畜交媾。
脚抬起来又落下，
吃，喝，拉屎和死亡。
东方露出了曙光，开始了
准备热和静的又一天。
海上的晨风吹皱了水面。
我在这里或者那里或者其他什么地方。
在我的开始之中。

二

面对春天的跃跃欲试
和夏热的创造物的骚动，
面对在脚下蠕动的雪花莲
和那心志太高以致褪色倒伏的蜀葵
以及披着早雪的迟开的玫瑰，
十一月下旬在干什么？
雷霆隆隆滚过转动的群星
在星际大战中
开动一辆辆凯旋的战车
天蝎星在同太阳开仗

一直战到日月退下
扫帚星流泪，狮子座流星窜飞
追逐在漩涡中旋转的
天庭和平原，将把
世界带到毁灭性的大火之中
那个在冰山时期以前的大火之中。
那是过去的一种表达法——很难令人满意：
用陈腐的诗歌形式做不着边际的研究，
使人对词义感到难以容忍的费解。
这种诗歌算不了什么
人们所期待的不是这样。
长期所期待的价值是什么，
长期希望的平静——成熟的安详
和老年的睿智，其价值是什么？
他们欺骗了我们，
也骗了他们自己，这些轻言细语的长者
遗留给我们的仅是一张欺骗的配方？[39]
那安详只不过是有意的愚钝，
那睿智只不过是洞察已逝的奥秘
在他们窥视或又移开目光不想看的黑暗里
却一无用处。依我们看来，
在从经验里获得的知识中，
其价值充其量也很有限。
而这知识硬性规定一种模式，不符合实际，
因为模式时刻都在变新，
而且每时每刻，对我们所经历的一切，
是一种新的、令人吃惊的评价。
我们只有在
不再有害的欺骗上不受骗。
在人生的中途，不仅是中途，而且是全程，[40]
在昏暗的森林里，丛生的荆棘中，
沼泽的边缘上，这儿无安全的立足处，
只有怪物作祟，灵火隐现，
欺骗人的妖雾弥漫一片。
别让我听到长者的智慧，而
宁愿听到他们的愚行，听到
他们对恐惧和狂乱的恐惧，对占有的恐惧，

对属于另一个人或其余的人或上帝的恐惧。
我们可以希望得到的唯一智慧
是谦卑的智慧，谦卑无穷无尽。
一座座房屋都沉入海底。
一个个舞蹈者都埋入黄土。

三

啊，黑暗，黑暗，一片黑暗。他们全走进
　黑暗，
走进了混沌的星际，茫茫无边，
船长，商业银行家，知名作家，
慷慨的艺术庇护人，政治家和统治者，
著名的公职人员，许多委员会的会长，
工业巨头和小承包商，
他们全走进黑暗，
都暗了，太阳和月亮，戈塔年鉴[41]
证券交易所周报[42]，英国主要股份公司
　董事指南，
感觉麻木了，动机丧失了。
我们都跟他们一起参加那肃穆的葬礼，
不是谁的葬礼，因为无人被埋葬。
我对自己的灵魂说，安静，让黑暗来到你
　身旁，
啊，这将是上帝的黑暗。
如同剧场换布景熄灭了灯光，
舞台边厢传来窸窸窣窣声，
工作人员在黑暗里来回走动，
我们知道，一座座山，一棵棵树，
远景和近景正在被撤换；
也像地铁里的列车，
在两站中间停的时间太长，
乘客们谈话声起，然后慢慢变得安静，
在每张面孔后面，你可以发现心灵越来越
　空虚，
因为无事可想而显得愈加恐慌；
又好似在麻醉下，有意识的头脑什么也意识

不到——
我对自己的灵魂说，安静，别抱希望地等
待吧，
因为希望会是错误的希望；别怀着爱等待吧，
因为爱会是错误的爱；还有信仰，
然而，信仰、爱和希望都在等待之中。
不假思索地等待吧，因为你没有做好思索的
准备：
所以黑暗将是光明，静止将是舞动。

一条条流溪在低吟，冬天在闪电。
看不见的百里香，和野草莓，
以及花园里的笑声，回应
还未失却的无上快乐，[43]
然而却要求着死与生的痛苦，
并且指示着死与生的痛苦。
你说我在重复
我已经说过的话。我将再说一遍。
将再说一遍？欲想到达那里，
到达你现在的地方，从你现在不在的
地方到达那里，
你须通过无极乐之路。
欲想知你所不知
你须通过无知之路。
欲想有你所没有
你须通过一无所有之路。
欲想达到非我之境
你须通过非我之路。
你不知是你所知
你所有是你非所有
你所在是你非所在。[44]

四

受伤的外科大夫[45]拿起了
探查病体的探针；
在那流血的双手下面，我们感到

在医生解除病员高烧的医术里
所蕴藏的强烈的怜悯心。
我们的精神健康就是对今世的厌弃[46]
假如我们听从那正在死亡的护士[47]的话就
　好了
她时时刻刻的关心不是为了我们高兴
而是提醒我们和亚当所受到的惩罚，[48]
还提醒我们，要恢复健康，必定加剧病势。

整个大地就是我们的医院
是那破产的百万富翁捐助，[49]
在这里，如果一切顺当，事事如愿，
我们便会死于那绝对的父爱之中，
父爱不会离开我们，而是处处保护[50]我们。

寒冷从脚上升到膝，
高烧在金属丝般脑神经网里歌唱。
如果想得到温暖，我必须冻僵
在寒冷的炼狱的火中颤抖
炼狱的火焰是玫瑰花，烟是荆棘。

我们所饮是那流淌的鲜血，
我们所食是那血淋淋的肉；[51]
尽管如此，我们却自以为
我们的血肉之躯多么健康，多么结实——
尽管如此，我们还是把这称为耶稣殉难日。[52]

五

这里就是我，走过了二十年，在人生的中途，
二十年大都浪费了，两次大战间的年华——
努力学习使用言语，每一个尝试
都是一个崭新的起点，一种不同的失败
因为一个人得学习使用精确的言语
表达人们不再说的事物，或者用人们不再
　想表达的方法去表达。
蹩脚的表达工具总在退化，

无法把感情表达准确，
表达出来的是一团糟，好像散兵游勇，
所以每次尝试是一个新的开端，
是对无法表达内心思想时的一次冲击。
通过力量和降服去攻克的东西，
已经一次，两次或者数次
被那些人们无指望
与之竞争（也无竞争可言）的人发现了
现在唯有奋斗去挽回得而复失、
失而复得、又得而复失的东西：现在所
  处的情况
看起来似乎不利。不过，也许无得也无失。
对我们来说，唯有尝试。
其他不是我们关心的事。

家是我们的起点。我们的年龄越大
世界变得越陌生，生与死
的模式也变得越复杂。这不是最激烈的那
  一刻，
孤零零，既不与过去又不与未来相连，
而是每时每刻都在燃烧的一生时间
这也不光是一个人的一生时间
而是这一块块字迹已无法辨认的墓碑的
  漫长岁月。[53]
有着一段星光之下的黄昏时间
一段灯光之下的黄昏时间
(翻阅照相册的黄昏时间)。
当此时此地已无关紧要时，
爱几乎成了纯粹的爱。
老年人应当是探索者
此地彼处并不要紧
我们必须保持平静，并且进入
另一个剧烈的阶段
以便进一步与（上帝）合一，更深地交流
  感情
通过这昏暗的寒冷，这孤寂的荒凉，
这浪的怒吼，这风的呼啸，这上有海燕飞

下有海豚跃的茫茫海洋。
我的结束之时便是我的开始之日。

干燥的塞尔维吉斯[54]

一

对神我知道得不多；但我认为那条河[55]
是一个棕色皮肤的强神，阴沉、撒野、倔强，
起初作为西部开发者，还有些耐性；
商业运输时倒肯帮忙，就是不太可靠；
那时给造桥人带来极大的麻烦。
桥一旦造好了，城里的居民几乎忘记了
　这位棕色皮肤的神，
不过，他仍一如既往，毫不留情，
狂暴，破坏，四季更替的脾气不改，
提醒人们想要忘却的事情。
机器的崇拜者们尽管对他不敬不爱，
他仍然是等待，注视，等待。
他的律动呈现在育婴室内，
四月庭院里的臭椿树枝上，
秋天餐桌上的葡萄香味里，
冬夜傍晚煤气灯下的家庭团聚中。

我们心中装的是河，围绕我们四周的是海；
海是陆地的边缘，它伸向岩岸，
它在海滩上扔下
它的有关古代和其他时代创造的种种提
　示物：
海星、寄生蟹和鲸鱼骨，以及一摊水洼，
引起我们好奇的是在水洼里
留下更精美的海藻和海葵。
它抛掷着我们的种种损失，
抛掷着破鱼网，破虾笼，
异乡死者的船具和断桨。
海有许多许多声音，
海有许多许多神。
　　　　　　　　盐在多刺的玫瑰上，

雾在枞树林里。
　　　　　　海的怒吼
和海的呼喊，是不同的声音，
常常被人们同时听到；
船索的哀鸣，滚滚海浪的威胁与爱抚，
远远传来惊涛拍岸的咆哮，
驶近海岬时使人悲切的警鸣，
这些都是海的声音，还有指点归程的
呜呜咽咽的浮标[56]和海鸥：
在静悄悄的浓雾的压力下
那洪亮的大钟
被从容不迫的海啸敲响，
计算着不是我们的时间的时间，
这个时间
比天文钟所计算的时间久远，
也比焦虑的妇女们所计算的时间久远，
她们躺在床上彻夜难眠，
考虑着未来的前途，像织毛线衣似的
把过去与未来拆开，拉直，分开，再织拢，
这是夜半与黎明之间，这时过去成了一场
　骗局，
而未来又不光明，在拂晓以前
时间停止了，时间又永无穷尽；
啊，从古以来就有的海啸
敲响着
那口洪钟。

二

哪里是终了呀，这无声的哀号，
这花瓣飘落，静止不动的
默默凋谢的一株株秋花？
哪里是终了呀，这漂浮的破船，
这海滩上尸骨的祈祷，
这在宣布不幸的时刻所做的无法祈祷的
　祈祷？

只有增添，没有终了；

一天天一刻刻留下了长长的足迹，
而感情沉湎于生活在
防波堤的无情岁月里——
据信生活在这里最可靠，
因而最适于自我克制。

还有那最后的增添，对衰退中的能力
产生无力的自豪和怨恨，
无私的热诚也许被视为毫无诚意，
在一叶缓缓漏水的浮舟上，
默默倾听那最后裁判的
清晰嘹亮的钟声。

哪里是他们的终点，
这些在退雾时顺风扬帆的渔民？
我们想不出一个没有海洋的时代
或者没有废物漂浮的海洋，
想不出像过去那样
不太可能没有目标的未来。

我们不得不想起他们在张帆远航，
不得不想起他们一直把水戽出船舱，
而东北角的云天低垂在无变无损的浅岸，
不得不想起他们在船坞取钱，晒帆；
我们不愿想像他们会捕捞太少
作一次得不偿失的出航。

没完没了呀这无声的悲哀，
没完没了呀这枯花的枯败，
这无痛无动的痛苦的运动，
这海的漂流，漂流的残骸，
这尸骨对死神的祈祷。唯独天使报喜[57]时
几乎不可能祈祷的祈祷有个盼望。

当一个人渐渐年老的时候，他会发觉
过去似乎有了另一个模式，
不再单纯是延续或甚至是发展，
由于受对进化论肤浅认识的影响，

造成了人们对发展偏颇的误解，
在人们心目中，它成了脱离过去的手段。
幸福的时刻——并非意味着安康舒泰，
成果累累，愿望实现，安全无恙，情深意爱，
或者甚至是一顿珍馐美味，
而是对人生的顿悟——
我们有过不知此中真意的经验，
领悟真意的途径是
用不同的形式重新认识经验，
超越我们所能赋于幸福的任何意义。
我说过，在意义中复活的过去经验，
不是一代而是许多代人的经验——不是忘记
一些不大可能言喻的事情：
在把握了记载的历史之后回顾，
向着原始的恐怖转首回望。
我们开始发现痛苦的时刻
（是否是出于误解，
畏惧了不该畏惧的事或希望了不该希望
的事，现在姑且不论）也无休无止
和时间一样永恒。对此
我们在别人的痛苦（我们几乎感同身受）中
比在自己的痛苦中体会得更深。
因为我们自己的过去被行动的潮流所掩盖，
而别人的痛苦是一种经验，
不会被今后的事件限制，耗损。
人会改变，而且笑容满面，
然而这痛苦不会改变。
时间这破坏者也是时间这保存者，
好像那条密西西比河，
它上面漂浮着一具具黑人尸体，牛群和鸡笼，
也像酸涩的苹果和苹果啃过后留下的齿印。
滚滚波涛里这座凹凸不平的礁石，
海浪冲击它，浓雾遮掩它；
风平浪静时它是一块纪念碑，
在可以航行的天气里它是航标，停在航道旁，
但在阴沉的季节或突然的暴风雨里，
它就露出了过去经常露的真相。

三

我有时怀疑那是否是印度大神黑天[58]的
　意思——尤其是——
或者是表达同一事物的一种方法：
未来是一首消逝的歌，一朵皇家玫瑰[59]
或者是一小枝薰衣草，被夹在一本
从未打开的发黄的书页里，
惆怅地悼念那些不在此悼念的人。
上升的路就是下降的路，向前的路就是
　向后的路。
你不能从容面对它，但此事确定无疑：
时间不是医治者，病人已经不在此地。
当列车启动，乘客们坐下来
吃水果，阅读报刊和公函
（送行的人已经离开了月台），
在成百小时单调的催人欲睡的车轮滚动
　声中，
他们的脸色由忧愁转为轻松。
前进，旅客们！不是从过去
逃进不同的生活，或者逃进未来；
当铁轨在身后渐渐变窄直至成一条线时，
你们已不是离开车站时的人，
也不是快要到达车站的人；
在那轰鸣的海轮甲板上
望着航迹在身后逐渐分开，
你们不会认为“过去已经结束”
或者“未来就在眼前”。
夜幕降临，在帆索和天线里，
有一个声音在吟唱（虽然不是对准耳朵，
这发出低声的时间贝壳，[60]
也没有用任何语言）：
“前进，认为自己在远航的诸君！
你们已不是离开海港时的你们，
也不是快要登岸的人。
此时时间已经隐退，
此处在此岸与彼岸之间，

要用同等的心智去考虑过去和未来。[61]
在身心既非活动又非不活动的时刻
你们可以领悟到这一真理：
‘人在死亡时，他的思想专注于
不论什么存在的形式[62]’——
那是一次将在别人生命中结果的活动
（每时每刻都在死亡的时间），
所以活动的果报不必操心。
前进吧。
　　　　啊，航海者们，啊，水手们，
你们这些来到港口的人，你们这些身体
将要受到大海审问和裁判的人，
不论遇到什么情况，
这就是你们真正的前程。”
大神黑天在战场上
也是这样告诫阿周那的。[63]
　　　　　　　　不是道别，
而是前进，航海的人们。
为那些与海上航运有关的人

四

圣母啊，你的神龛屹立在这海岬之上，[64]
请为船上所有的人，
为那些以渔业为生的人，
和那些指挥航运的人祈祷吧。

也请代那些儿子或丈夫出海未归
的母亲们和妻子们
重复一句祈祷：
汝子之女，[65]
天国之女王。

也请为那些曾在船上的人祈祷吧，
他们的航行结束在沙滩上，海的嘴唇间，
或者永难脱身的黑漆漆的喉咙里
或者大海永久的祈祷钟声传不到
他们耳际的任何地方。

五

与玛尔斯神通话，与精灵交谈
报告海怪的行为，
占星算命，用牺牲内脏或者筛子里的沙土
　卜卦，[66]
在签名的笔迹上观察有无疾病，
从手指上断凶兆，从掌纹里看人的生平，
用阄占或茶叶释预兆，
用纸牌猜测必将发生的事情，
摆弄五角星形或使用巴比妥酸[67]
解析使人感到无名恐惧的、
　经常出现在脑际的形象，以此
来圆梦幻，解死生；所有这些都是
通常的消遣品、麻醉剂和报刊上的趣闻，
当国家遭难和困惑不解时，
无论在伦敦的艾基威尔街或亚洲大陆，
将会经常如此，特别是其中的一些花样。
好奇心使人探索过去和未来
而且坚持了解那方面的意义。
然而，了解时间有限与无限的交叉点
是圣人的天职——
又不是天职，是他一生在
爱、热诚、无私和自我屈从的牺牲中
的一种给予和领受。
对我们多数人来说，恰恰是无法领略的时刻，
时间之内和之外的时刻，
娱人之物消失在阳光里了，
看不见野百里香，
瀑布或冬天的闪电，
听不到太引人入迷的妙音，
然而余音缭绕时，你却与音乐融为一体。
这些仅仅是一个个暗示和猜想，
紧随猜想之后的一个个暗示；
其余则是祈祷、敬奉、磨炼、思考和行动。
猜到一半的暗示，即了解到其中一半的馈
　赠，是化身。[68]

在这里确实有
几种存在范畴的难以置信的结合，
在这里过去与未来
得到了克服和统一，
在这里行动似乎成了别样的运动
仅仅是被推动的运动
在它自身没有动源，
而是被超人的神秘的力量所驱动。
正确的行动是
不受过去也不受未来的约束。
对我们多数人来说，
这是在此处永难实现的目标；
我们还未被挫败
是因为我们不断努力尝试；
如果我们暂时回归黄泉可滋养
（距紫杉树[69]并不太远）
那沃壤中的生命，
我们，对结局便感到心满意足。

小吉丁[70]

一

仲冬的春天是它自己的季节
一直光辉灿烂，虽日落时才露倦容，
它停在时间之内，处在极地与回归线之间。[71]
当短暂的白天由于霜与火而变得最明亮时
匆匆来去的太阳点燃池塘和水渠里的冰，
在无风的寒冷（那是心之热）中，
在一面似水的镜子里
映照出一道晌午时耀眼的亮光。
比树枝上或火盆里的火更烈的光焰
振作麻木不仁的精神：没有风，只有
一年里黑暗时节中的五旬节之火。[72]
在溶化与结冰之间
灵魂的活力在颤动。
没有大地或生物的气息。
这是春天而并不受时间的誓约。

树篱因为雪花暂时开放一身披白，
这是比夏花更突然的绽放，
既无满枝蓓蕾也无凋零枯萎，
不在繁衍生息的计划之内。
夏天在哪里呀这不可想像的
零夏？[73]

　　倘若你这样来，[74]
选择你可能选择的路线
从你可能来的那个地方来，
如果你在山楂花开的季节来，
你会发现五月里白色的山楂花又盛开，
浓郁的芬芳里带着甜味。[75]
如果你像一位落荒的国王夜里来，[76]
到旅途的终点都一样，
如果你在白天漫无目的而来，
当你离开那崎岖的小路，
从肮脏破败的屋子后面，转向
灰暗的宅子正面和墓碑时，
还是一个样。
你原先的来意
现在看来仅仅包在壳体里，
只有在目的实现时（如果能实现的话），
你的目的才显露。你不是来无目的
就是你的目的超过了你预期的终点，
而且在实现的过程中已经改变。
还有一些地方也是世界的终点。
有的在汹涌的波涛间[77]或在深蓝的湖面上，[78]
有的在沙漠[79]中或城市[80]里——
然而在地点和时间上，
这里倒是最近的地方，
此时，此地英格兰。

　　倘若你到这里来，
不论走哪条路，从哪里启程，
不论在什么季节或者什么时辰，
往往都一样：你得摆脱理性和观念。
你来这里，不是为了验证，



不是为了指示自己，不是为了传奇闻，
也不是为了送信息。
你来这里是为了跪在
祈祷已经见效的地方。
祈祷远胜于一番话语——祈祷时头脑的
　　意识活动，或者
祈祷时发出的声音。
死者生前无法言喻的一切，
他们在冥冥之中能告诉你：
死者用火交流思想，
远远超过生者的语言。
此地，永恒的时刻交叉处
是英国，不是其他地方。从来不是而且
　永远不是。

二[81]

老人衣袖上的灰尘
全是烧过的玫瑰留下的灰烬。[82]
浮悬在空中的灰尘[83]
标志着一段历史终结的地方。

现在吸进去的灰尘曾经是一座住房——
墙壁、老鼠和护壁板。
希求和失望的死亡，
　　这是空气的死亡。

嘴巴里，眼睛上
是洪水，干旱，
死水和死沙
在争先。
干透了的贫瘠土壤
咯咯地干笑，
朝着无效的劳动呆呆地张望。
　　这是土的死亡。
水和火继承
这城、野草和牧场。
水和火嘲弄
我们拒献的牺牲。
水和火将要破坏
圣殿和唱诗班席位已毁损的基础，
那已被我们忘却的基础。
　　这是水与火的死亡。

在拂晓前难以确定的时刻[84]
　　漫漫长夜接近终结
　　又回复到无终点的终点
吐着火舌的黑鸽[85]
　　在它飞归而消失在视界之外
　　一片片的枯叶像白铁皮
嘎啦啦地扫过寂静的柏油路面
　　在硝烟升起的三个街区之间
　　我遇见了一个行人
像被市内晨风席卷的金属片
　　急冲冲迎面而来。
　　当我用审视的目光
打量他那俯视地面的面孔
　　犹如我们在破晓前对初遇的陌生人盯
　视一样
　　我突然看见某个已故的大师

我曾认识他，但早已遗忘，只依稀记得
　　他既是一个人又是许多人，烘焦的脸上
　　是我熟识的复合鬼魂[86]的眼睛
既很亲切又难辨认。
　　于是我充当了双重角色，一面大叫
　　一面又听见另一个人高声叫道："啊！
　　　你在这里？"
不过我们都不在那里。我依然故我，
　　知道自己却成了另外一个什么人——
　　他只是一张逐渐显现的脸，但谈的话
足以使他们不得不开始相认。
　　而按照一般的风俗人情，
　　双方生疏，误会也就很难产生，
在这空前绝后的时间交叉时刻
　　我们相会在乌有之境，
　　友好地在街上作死亡的巡行。
我说："奇怪的是我感到安逸，
　　而安逸是奇怪的起因。因此我说的是：
　　我也许不领会，也许记不清。"
他却回答说："我不急于重提
　　我那些被你忘记的思想和理论。
　　这些玩艺已达到了目的，不必再管它们。
你自己的也一样，但愿别人宽恕它们，
　　一如我请你宽恕恶与善。
　　去年的果实已被吃得一干二净
那吃饱肚皮的野兽会踢开空桶。
　　因为去年的话属于去年的语言，
　　而明年的话等待另外的声音。
对于这漂泊不定的幽灵
　　在两个变得很像的世界之间
　　道路现在完全畅通，
所以在我把肉体留在遥远的国度以后
　　我在从未想到要重访的街道
　　找到从未想要说的话语。
既然我们关心的是说话，
　　说话强使我们纯洁本民族的方言
　　并且使我们的思考周密，
让我拿出为老年准备的礼物[87]

酬劳你一生艰苦的努力。
首先，当肉体与灵魂开始分开时
逐渐失去知觉的神经变得僵冷
往日的魅力消失不见，除了幻果的苦味
不给任何许诺和答应。
其次，意识到对人类愚蠢的愤怒[88]已软弱
无力，
对不再有趣的事物
却进行痛苦的嘲笑。
最后，回顾起你的所作所为
感到无比的痛心；
对种种动机日后的败露
感到羞愧万分，发觉过去的事情
全做错，全是害人，而且还当善行。
于是蠢人的赞许刺痛你，而荣誉也玷
污你。
恼火的灵魂从错误走向错误
除非在炼火中得到新生
在炼火里你必须跳舞似的移动。”
天色将近黎明。在支离破碎的街上
他离开了我，带着惜别的神情，
在汽笛声中消失了身影。[89]

三

有三种情况常常看起来十分相像
其实完全不同，并存在这同一片树篱之中：
对自我，对物，对人的依恋，
从自我，从物，从人中超脱；
依恋和超脱间产生的对自我，对物，对人
的冷漠异于依恋和超脱，犹如生死不同，
犹如两种形似实不同的植物——荨麻与羌活
那样的不同。[90]这是记忆的作用：
为了超脱——不是爱得不够
而是爱的扩展，超过了欲望，
从未来和过去中超脱也是一样。
对国家的热爱始于对我们活动场所的依恋，
而后发现那种活动意义不大，尽管从不冷淡。

历史也许是奴役，也许是自由解放。
瞧，那一张张面孔一处处地方消失了
连同尽可能爱过它们的自我，
在另一种模式中变化，更新。

罪愆是不可缺少的[91]，但是
一切都会平安无事，而且
世间万物都会平安无事。
如果我再次想起这地方，
想起那些人，他们不全值得赞许，
他们是既非近亲也非仁慈的人，
但其中一些有着特殊的天赋，
他们都受到共同思潮的感召，
在分裂他们的斗争中团结起来；
如果我想起在暮色中驾幸此处的国王，[92]
想起三个或更多的人被推到断头台上，[93]
想起一些人死在其他地方，死在此地，
　　死在异邦，全都被遗忘，
想起一个双目失明的人悄悄离开人间，[94]
为什么我们纪念这些死者
应该胜于纪念那些垂死的人[95]？
这不是向着过去敲钟，
也不是召唤玫瑰亡灵[96]的咒语。
我们难以复活那些古代的宗派
我们难以恢复那些古代的制度
或者跟上古老的鼓点。
这些人和反对他们的人
以及他们所反对的人
如今都接受了无声的章程
加入了同一个党派。
不管我们从胜利者那里继承了什么
我们还从失败者那里取得了
他们不得不留给我们的东西——一种象征：
一种在死亡中臻于完美的象征。
凭借我们恳求的理由[97]
通过纯洁我们的动机
一切都会平安无事，而且
世间万物都会平安无事。

四

俯冲的鸽子
带着炽烈的恐怖火焰
划破长空，那火舌宣告
人涤除罪愆和过错的途径。[98]
那唯一的希望，否则就是失望，
　　在于火葬柴堆的选择
　　通过烈火，从烈火里得到拯救。

是谁设计的这种折磨？爱。
爱是个不熟悉的名字，隐藏
在那双可爱的手后面，它们
编织了非人力能脱去的无法忍受的火衫。[99]
　　我们唯有活着，唯有长叹
　　不是让这个火就是让那个火把生命
　　　耗光。

五

我们所称的开端往往就是终点
而到了终点就是到了开端。
终点是我们的出发点。每个短语
和句子都使用得当[100]（这里每个词各得其所，
相互搭配得天衣无缝，
词义减一分则不足，增一分则太过，
一种新与旧平易的交流，
普通的字用得准确而无庸俗之嫌，
正规的字用得精当而无迂腐之气，
整个儿亲密无间地在一起跳舞）
每个短语每个句子是结束也是开端，
每首诗是一则墓志铭。任何一个行动
都是向断头台[101]，向烈火，向大海的喉咙
或向难以辨认的墓碑跨前一步：那是我们的
　起点。
我们与正在死亡的人一同死亡：
瞧，他们离开了，我们与他们同往。

我们与死者同生：
瞧，他们回来了，与我们同归。[102]
玫瑰与紫杉所经历的过程都相等。[103]
没有历史的民族不能从时间里得救
因为历史是永恒的模式。所以，
当一个冬天的下午天色转暗，
在一座僻静的小教堂[104]
历史便是此时，此地——英格兰。

有了这种爱和这种召唤声在心间和耳边[105]

我们不会停止探索
而我们探索的终端
将是我们启程的地点
我们生平第一次知道的地方。
穿过未知的、记忆中的大门
留待发现的世界最后的那块地方
就是我们过去的出发点；
在最长的河流的源头
隐蔽的瀑布声
苹果林里孩子的欢笑
这些欢乐声不为人们所知
因为人们没有去寻找
只是在海潮间歇的寂静里
听到，隐隐约约地听到。
啊，快，此地，此时，永远——
一种极其单纯的境界
(付的代价不比一切东西少)
当火舌绞成火结
烈火与玫瑰合二而为一时[106]
一切都会平安无事
世界万物也会平安无事。

一九四三年

张子清　译

注　释

① 指英国格罗斯特郡的一座贵族庄园的遗址。十八世纪四十年代，英国的一个

叫威廉·基特的爵士因挥霍无度,弄得妻离子散,最后竟至纵火烧屋自焚。后来庄园被其他贵族在原址修复。在二十世纪三十年代中叶曾一度被租出,那时艾略特到此游览过这里的花园。

② 赫拉克利特(约公元前五三〇至公元前四七〇年):古希腊哲学家。他批判地继承了米利都学派和毕达哥拉斯学派的学说。根据对自然现象的广泛观察,他在当时的条件下把朴素的唯物主义,特别是自然辩证法大大地向前发展了,成为列宁所称的"辩证法的奠基人之一"。

赫拉克利特的辩证法的核心是对立的统一和斗争的思想。他看到了对立的现象处在一个统一体中,相反相成是普遍的现象。他列举了大量事例来说明这个问题,如日和夜,生与死,醒与睡,善与恶,老与少,饥与饱,正义与非正义等等都是既对立又统一的客观事实。他提出了"从一切产生一,从一产生一切"的著名辩证论断。他还首先提出了"动变"这个辩证法的基本观点。他认为宇宙"万物皆流,万物常住",认为"我们不能两次走下同一条河"。

逻各斯:赫拉克利特断言一切都遵照命运而来,命运就是必然性。他宣称命运的本质就是那贯穿宇宙实体的"逻各斯"。

③ 见《圣经·旧约·传道书》第三章第十四至十五节:"神一切所做的,都必永存,无所增添,无所减少。神这样行,是要人在他面前存敬畏的心。现今的事早先就有了,将来的事早已也有了。并且神使已过的事重新再来。"

④ 指过去未曾实现的和已经实现了的两个方面。

⑤ 双重意义:既指终点,也指目的。

⑥ 玫瑰在本诗里常常象征爱或色欲,往往升华至精神上的爱,但在后面当诗人用大写字母时,则指英国历史上的玫瑰战争。玫瑰园里的人指小孩。根据艾略特的看法,小孩在玫瑰园游戏时,可以同时体验性欲与精神的快乐。本节分两个场景,此行以上,即第一场景,诗人的动作和想像均在光线暗淡的庄园屋内;以下即第二个场景,诗人的动作和想像均在光线明亮的玫瑰园。

⑦ 此处指搅起对过去的欲念或稍纵即逝的经验的回忆。

⑧ 鸟的本质是飞得快。鸟的行动,把我们带进儿时的幻景——似真非真的地方,体会过去有过的或未有过的欲望或经验。惠特曼在他的名篇《当紫丁香最近在庭园中开放的时候》以不少的篇幅唱过鸫鸟。

⑨ "找它们",较复杂,根据上下文,有时似乎是回声,有时似乎像精灵,有时像隐而不见却发出笑声的孩子们。有评论家认为,质言之,"它们"很神秘,如果硬是对其做出有损于神秘的解释,那么便损害诗的美。诗行里的 them(宾格)和 they(主格)既可作"它们",也可作"他们"。

⑩ 参阅斯宾塞的长诗《仙后》第三卷中通向阿多尼斯之园的那道门,小孩的灵魂经此进入世界。

⑪ 艾略特写信给他的朋友约翰·海沃德说,这里指童年世界。

⑫ 一说描写成人的风度,一说虚指亚当和夏娃。

⑬ 有的专家认为,虚指亚当和夏娃。

⑭ 像玫瑰园一样,黄杨树丛是另一个生物中心点,而且是常绿的。艾略特喜欢常绿植物,例如紫杉、枞树等,它们冬夏均郁郁葱葱,不像玫瑰那么短暂。

⑮ 这是水泥池,是花园里第三个中心点,而且颜色是灰褐色的。根据西方人的观点,人类的爱所寻求的是超越生命的生命,超自然的生命。池子是空的,因为今生已失。干水泥池给人以枯骨的形象。

⑯ 水不是来自地面,而降自太阳,这是精神生活之水,将永久解渴。

⑰ 评论家们对此行有不同的解释。一种认为,出于但丁《神曲·天堂篇》第三十三篇。但丁通过几层越来越亮的光,游历了天堂,最后被允许一睹圣父、圣子和圣灵三位一体耀眼的神圣光辉。另一种认为,出于但丁《神曲·天堂篇》第十二篇中的几句:“在那新光辉的中间,忽然发出一种声音……”“光源”或“光明的中心”或“光辉的中间”(the heart of light)是艾略特爱用的比喻,把它比成“真正的现实”(参见《荒原》第一章:“望着光明的中心看时,是一片寂静”)。

⑱ 白云是隔离人与上帝的传统象征。它是圣保罗的“肉体”。布莱克描写坐在云端上的一个小孩时,是比喻耶稣。

⑲ 引自艾略特诗剧《大教堂凶杀案》中托马斯的一句话。

⑳ 有评论家认为,是代表人事浮沉的命运之轮的车轴,但有的评论家认为,是取自法国象征派诗人斯特凡·马拉美(Stéphane Mallarmé,1842—1898)的一首十四行诗,其中有一行:“车轴四周的雷声和宝石”,诗人进一步说到在空中驾着有火轮的战车(即诗篇)。而艾略特的战车却陷进地里了,在地里有着蓝宝石和石莲花。石莲在法文中字面意义是雷草(Herbe du tonnerre),即长生草属植物,英文里叫“house leek”。还有评论家认为,此轴系转动世界之轴。

㉑ 下面十三行较复杂,解释不一。有评论家认为,从“树液里颤动的树茎”至“一直上升到树顶”是说“我们”在树的内部向上运行,直爬至洒满阳光的树叶。然后是“我们”在树的上方,头朝下,脚朝上,向下走去,经过地球,然后离开地球,一直走到星空。这儿上和下失去了日常的意义。

㉒ 参阅但丁在《神曲·天堂篇》第三十三篇里所想像的永恒之光。

㉓ 西班牙神秘主义者、著名抒情诗人圣胡安·德拉克鲁斯(1452—1491)在其作品《灵魂的黑夜》里描写了与上帝相会的最后阶段,那时他进入了无思无动的境界,只沉湎于上帝的意志与威严之中。艾略特从“脱离实际欲望的内心自由……得以明确和理解”数行里描写了为到达这至高无上的境界所具备的条件。

㉔ 参阅法国著名唯心主义哲学家柏格森(1859—1941)的著作《时间与自由意志》。他在这本书里把“绵延”等同于“自我”,“自我意识状态”。他认为绵延、自我是最基本的存在。他说:“这番内省使我们掌握自己的种种内心状态,并使我们把它们当作活生生的、经常在变化着的东西。”他还说:“纯粹的绵延是我们的种种内心状态所采取的形式,这时我们的‘自我’独立存在,避免把它目前状态与以前的状态分割开来。”

㉕ 柏格森认为:“记忆正是思想与物质的相交。”

㉖ 这一节首先描写诗人乘伦敦地铁的体验,然后描写内心黑暗王国的体验。

㉗ 参阅《圣经·新约·约翰》一书第三章第十四至十七节:"不要爱世界和世界上的事。人若爱世界,爱父的心就不在他里面了。因为凡世界上的事,就像肉体的情欲,眼目的情欲,并今生的骄傲,都不是从父来的,乃是从世界来的。这世界和其上的情欲都要过去,唯独遵行神意志的,是永远长存。"

㉘ 以上地名均为伦敦的街道和街区名。

㉙ 诗中花和树有双重意义:向日葵是阳光之花,铁线莲一般被称为处女的闺房,紫杉象征死亡。

㉚ 英文里的翠鸟(King fisher),其中两个组合字对调一下位置,就成了渔王(fisher-king),这就使人自然地想起艾略特的《荒原》中提到的渔王,在基督教传说中,又与耶稣相关连。耶稣称他的使徒为"人的渔夫"(即传教士)。

㉛ 参阅《圣经·新约·路加福音》第四章第一至四节,"耶稣被圣灵充满,从约旦河回来,圣灵将他引到旷野四十天受魔鬼的试探。那些日子没有吃什么,日子满了,他就饿了。魔鬼对他说,他若是神的儿子,就可吩咐这块石头变成食物。耶稣回答说,经上记着说:'人活着不是单靠食物,乃是靠神口里所出的一切话。'"

㉜ 客迈拉(Chimaera):希腊神话里口中喷火的怪物,狮首,羊身,龙尾,幻想的象征。据赫西俄德叙述,客迈拉是梯丰和厄客德娜之子。

㉝ 艾略特把十级梯子比成圣胡安·德拉克鲁斯所描述的"圣爱的神秘梯子",单个的灵魂攀登热爱上帝的十级梯子。在最后一级,"灵魂至福直观上帝,完全与上帝同化……完全被爱所净化"。艾略特在这两行里暗示经常的情形(对上帝的不变而纯洁的爱——模式)和"模式图"(人的灵魂通过实现此种爱的几个阶段所要经历的"运动")。

㉞ 英国萨默塞特郡的一个美丽村庄,艾略特祖先曾生活在这里,一九三七年八月初,诗人曾来此凭吊。

㉟ 系艾略特引用的一句含有辩证法的名言。"我的结束之时便是我的开始之日"是苏格兰女王玛丽·斯图亚特的座右铭。她因谋杀伊利莎白女王而被处死。在她被关押期间,这句话被绣在她的椅子上。艾略特在引用时故意颠倒了,但在本重奏的最后,他引用时并未颠倒。

㊱ 参阅《圣经·旧约·传道书》第三章第一至十一节:"凡事都有定期,天下万物都有定时。生有时,死有时。栽种有时,拔出所栽种的,也有时。杀戮有时,医治有时。拆毁有时,建造有时。哭有时,笑有时。哀恸有时,跳舞有时。抛掷石头有时,堆聚石头有时。怀抱有时,不怀抱有时。寻找有时,失落有时。保守有时,舍弃有时……这样看来,做事的人在他的劳碌上有什么益处呢?我见神叫世人劳苦,使他们在其中受经练。神造万物,各按其时成为美好,又将永生安置在世人心里。"

㊲ 此处箴言是艾略特的家训:"保持沉静,诉诸行动。"其原文为:Tace et fac。

㊳ 以下数行,是艾略特想像中古老的结婚典礼。

㊴ receipt,收据,但据艾略特的意思,是 formula(配方),英国的老式用语。

㊵ 参阅但丁的《神曲·地狱篇》第一歌前六行:
就在我们人生旅程的中途,
　我在一座昏暗的森林之中醒悟过来,
　因为我在里面迷失了正确的道路。
唉!要说出那是一片如何荒凉、如何崎岖、
　如何原始的森林是多难的一件事呀,
　我一想起它心中又会惊惧!

㊶ 在德国戈塔出版的年鉴,用法文和德文两种文字出版,除了提供世界各国统计资料外,还提供欧洲皇家的详细家谱。

㊷ 一说是周报,一说艾略特可能指年鉴。

㊸ 指见到上帝时的那种狂喜(ecstasy)。

㊹ 以上数句取自圣胡安·德拉克鲁斯的《登卡梅尔山》第一卷第十三章。

㊺ 指耶稣。

㊻ 为了达到精神上的健康,我们必须对今世的事物感到厌弃。这行诗的字面是:"我们的健康就是疾病"(Our only health is the disease),诗人在这儿一语双关:disease↔dis-ease。圣胡安·德拉克鲁斯也曾经用过疾病——健康这一意象。

㊼ 一说指战斗教会(the Church Militant),与世俗、肉欲、魔鬼和罪恶等斗争之教会,一说指圣母马利亚。

㊽ 亚当偷吃了禁果后被上帝逐出伊甸园。他犯的罪是所谓人类的原罪。

㊾ 指被逐出乐园的亚当,他曾拥有乐园这笔大财产。

㊿ 保护(Prevent)在这里有双重意义:一、具有宗教上的意义,即在你走以前须有精神上的引导和帮助,须预先忏悔,信仰上帝和行善;二、阻止人不要干坏事,如父母阻止小孩淘气。原稿上原来是"折磨"(torment)一词,即绝对的父爱,反而使我们难受。

51 指圣餐礼,酒代表耶稣血,面包代表耶稣肉体。

52 耶稣殉难日是星期五。

53 艾略特游览东科克尔村时,参观了这里的教堂墓地,看见了一块块难辨认的墓碑。诗人想,这些也许是他的早已被人忘怀的祖先坟墓。

54 根据美国大西洋沿岸航海指南,这是一座距麻省峡口岛(Straightsmouth Island)东北、安角(Cape Ann)北端大约一英里的石礁。涨潮时,礁石中部高出水面大约十五英尺。据艾略特说,这是三座石礁,在麻省安角以东,上设有灯塔。

55 指密西西比河,艾略特生于该河流经的圣路易斯市。他每年夏天跟随父母去麻省海边避暑。诗人后来回忆说,当他在圣路易斯时,他想念新英格兰的海边,当他在新英格兰时,他想念圣路易斯旁的密西西比河。与他儿时记忆紧紧相连的密西西比河和露出水面的塞尔维吉斯成了他诗中的象征:过去痛苦的

永恒性。

56 据艾略特说，这是由几个阀门组成的浮标，随着水起水落，发出声响。

57 天使加伯利奉上帝命令，向圣母马利亚报喜说，她将怀孕，生子取名耶稣。

58 印度神话中大神毗湿奴的化身之一，是除暴安良之神。

59 据艾略特认为，此处出现的玫瑰是具有政治含意的玫瑰，意即英国历史上玫瑰战争的那个玫瑰，另外还有引起美感的象征爱情的玫瑰，以及具有精神意义的玫瑰，这三种玫瑰在某些方面合起来看待。

60 指耳朵像贝壳，而贝壳在风中发出低低的声音。

61 根据佛教的《瑜伽师地论》，世界万有不过是心识阿赖耶识的暂时显现，人应离弃有无、存在非存在等各种名相，而悟入"中道"。艾略特在诗中常用的"行动"或"活动"(action)，即佛家所指的羯磨(Karma)，意为造作，泛指一切身心活动。其分类颇多，一般分为身业(行动)、语业(言语)和意业(思想活动)。艾略特在诗中几次引用印度古代史诗《摩诃婆罗多》中的一个基本思想：羯磨——瑜伽。

黑天大神对临战时犹豫不决的阿周那说，他的职责是行动，至于行动的结果他不必管。成败与否，不需人操心，人应以同样的态度或心情对待成功和失败，这就叫做瑜伽。艾略特把瑜伽的概念应用到人对过去和未来的态度上。根据艾略特在诗里表达的意思是：存在于想像中的未来和存在于记忆中的过去不受因欲念而产生的感情的影响。在此时此刻，"此岸与彼岸之间"，过去没有完结，而未来也不在眼前。此时此刻，过去与未来同在。

62 这是艾略特引用黑天大神的一句话的前半段，整个的一句话是："人在灵魂离开躯体时，最后不论寓于什么存在形式，他能达到目的，因为他经常专注于那个存在形式。"原意是，人死时的思想会在他来世(即重新投胎时)果报。但艾略特在诗里对原意做了一些变动：结果或果报表现在他人的生命中；在他人生命中结果的那个"行动"是置身事外；对"每时每刻"是"死亡时间"的那些人来说，不想将来，也不考虑行动的果报。

63 参阅印度古代史诗《摩诃婆罗多》中的第六至十一篇：俱卢族和般度族大战前，大神黑天对阿周那说教。

64 一说直接呼吁圣母马利亚，一说呼吁马利亚的母亲圣安。

65 参阅但丁《神曲·天堂篇》第三十三篇第一节："童真之母，汝子之女，心谦而德高，超越一切其他造物，易永久命运所前定者……"

66 "scry"一字，按照当代的字义是：用水晶球占卜，但在古代的字义是筛子，或用筛子筛。根据对《四首四重奏》深有研究、并帮助艾略特修改该诗的英国学者约翰·海沃德的解释，艾略特的本意是，用挂在一把大剪刀上的筛子里的沙土占卜。

67 西方人常以此来算命。

68 费伯出版社社长杰弗里·费伯曾就此问过艾略特："Incarnation 在此是耶稣化为人，还是每个人的灵魂转化为人?"艾略特对此未作答。有评论家认为是

"永恒在时间中的化身"(the incarnation of the timeless in time)。

⑲ 紫杉树常种在坟墓边,因此,此处意指死亡。

⑳ 小吉丁是信奉英国国教的村社,一六二五年由尼古拉斯·费拉尔(Nicholas Ferrar,1592—1637)建立。该村社成立时,男女老少大约三十五至四十人,他们企图把宗教的准则与家庭生活联系起来。一六四六年,保皇党失败之后,村社及其教堂被国会军队铲平。一九三六年五月底,艾略特来此访问,他所看到的是在村社废墟上所建的一座农舍以及十八世纪重建的教堂。他在诗里对处于最黑暗的历史时期之一的英国感慨万千,他似乎在英国国教里找到了精神归宿。

㉑ 季节间的突然融合是有限的时间与无限的时间、永恒与现在、上帝与人相交的预兆或象征。这儿也许会引起读者对艾略特后期创作力旺盛的联想。

㉒ 参阅《圣经·新约全书·使徒行传》第二章第一至四节:"五旬节到了,门徒都聚集在一处。忽然从天上有响声下来,好像一阵大风吹过,充满了他们所坐的屋子。又有舌头如火焰显现出来,分开落在他们各人头上。他们就都被圣灵充满,按着圣灵所赐的口才,说起别国的话来。"

㉓ 指"仲冬的春天"所预示的极盛期。

㉔ 指到小吉丁这块地方来。

㉕ 山楂花有白、红、粉红等色,诗人也许看到的是白色。

㉖ 英国国王查理一世(1600—1649)在内战时的内斯比战役中遭到失败后,夜晚躲避此地,企图重整旗鼓,未成,于一六四九年被处死。

㉗ 根据肯纳教授透露,艾略特指的是两个小岛。一个是内赫布里底群岛中的一个小岛艾奥纳岛(Iona),爱尔兰传教士圣库伦巴(521—579)于五六三年在此建立修道院。另一个是霍利岛,圣艾丹(?—651)于六三五年在此建立教堂,成为北英格兰凯尔特人传教中心。其后,圣卡思伯特(637—687)在此任主教。

㉘ 指格伦塔洛夫湖(the lake of Glendalough)和圣凯文居住在爱尔兰威克洛郡的修道院。出处同上。

㉙ 根据艾略特的意见,指圣安东尼和埃及古城底比斯那里的隐士们。

㉚ 根据艾略特的意见,指帕多瓦和圣安东尼。

㉛ 第二乐章的前三段总结了前面几个重奏中所提及的几种不同的死亡:空气之死,土之死,水之死,火之死。在西方人看来,天地万物由上述四种元素构成。最后一长段描写诗人在第二次世界大战中,作为火灾警戒员,巡视在黎明前的街道上,发现眼前的情景如同但丁所描写的地狱。

㉜ 艾略特说:"空袭期间,在轰炸以后,尘埃悬浮在伦敦空中达数小时之久。然后逐渐落在人的衣服和袖口上,积一层白色灰尘。我常常夜间在屋顶上数小时而有此体验。"

㉝ 下面几行描写诗人目睹伦敦所遭的空袭,"浮悬在空中的灰尘"指炸弹直接爆炸的地方,"吸进去的灰尘"是原来房子被炸毁时所造成的。

㊹ 从这一行起直至本乐章最后一行，艾略特大体模仿但丁《神曲》的艺术形式。

㊺ 指轰炸伦敦的德国俯冲轰炸机。

㊻ 因为这个鬼魂不是单个而是“复合”，所以猜想究竟是谁，很难。不少评论家对已故大师做了不少猜测，一说是乔伊斯，一说是叶芝。也有人猜想不是艺术大师，而是艾略特所推崇的哈佛的欧文·白璧德教授，理由是在后文里提到这个鬼魂已经把他的“肉体遗弃在遥远的岸边”。但诗人本人说过，他在此处心目中主要指的是叶芝和斯威夫特。“烘焦的脸上”句，参阅但丁《神曲·地狱篇》中的第十五篇第二段：“就在这样的凝视之下，我被一个人认识了，他拉住我的衣角边，叫道：‘奇怪极了！’在他伸手的时候，我定睛望着他烘焦的面孔，我竟记不起来他是什么人……”

㊼ 此处表示诗人对老年人的智慧以及仅建筑在经验基础上的智慧表示失望，因为现实远为复杂，它保存着自己的神秘，并有许多使人惊异之处。

㊽ 叶芝曾在他的诗中说过，愤怒和色欲是老年人所表现的两个方面。

㊾ 鬼魂通常在鸡鸣时消失。此处是汽笛长鸣，表示解除空袭警报。诗人在这里模仿莎士比亚描写哈姆雷特的父亲的鬼魂消失时的情景：“雄鸡一叫，他就不见了。”

㊿ 两种很相像的植物，前者长刺，后者不长刺。

91 根据神意，罪愆是不可缺少的。在十四世纪英国神秘主义者朱莉安娜女士的一次显圣中，她被告知：“罪愆是不可缺少的，但是一切都会平安无事……而且万物都会平安无事。”艾略特引此文，据他讲，旨在增加一些十四世纪的风味。

92 93 指英王查理一世和他的两个近臣托马斯·温特沃斯伯爵和大主教劳德，一六四九年三人被清教徒处死。其他被牵涉的人也被处死。

94 指英国诗人约翰·弥尔顿(1808—1874)，他拥护克伦威尔，反对查理一世。

95 指伦敦空袭和当时在战争中的受害者。

96 “玫瑰亡灵”在此处是双关语，一为芭蕾舞剧名，剧中一少女梦见她曾经戴的一朵玫瑰的亡灵，同时也使人想起英国历史上有名的玫瑰战争。

97 朱莉安娜女士在一次显圣中被训诫：“我们恳求的理由”是爱。

98 此处的鸽子意义双关：它既指德国轰炸机飞近伦敦上空，轰炸伦敦，又指圣灵（文艺复兴时期的画家常常把三位一体的圣灵画成鸽子，在西方的教堂里也是这样画的），它向下飞时，带着一团圣火。不管是轰炸机还是圣灵的化身鸽子，供人们选择的是这个火葬堆还是那个火葬堆。火（受苦受难）是不可避免的，唯一的选择是无意义的受苦受难还是有意义的受苦受难（净化灵魂）。参阅《荒原》第四二七行引用但丁《神曲·地狱篇》第二十六篇。

99 因为人生在世受苦受难，不管做何选择，总是难逃脱使人煎熬的火。谁做的这种安排呢？根据诗人的看法，是爱，这个答案现代人常常无法接受。诗人于是打了个希腊神话里穿火衫的比喻：宙斯之子赫克里斯的妻子为重新获得丈夫的爱而给他穿上浸了人首马身怪物血的衬衫，结果衬衫紧贴身体，使他剧痛难

忍,不得不自焚而死。

⑩ 诗人在这里又一次提到词句的确当配搭如何在一首伟大诗篇里起作用。

⑩ 指英王查理一世被处死的断头台。

⑩ 再一次谈到生死的辩证关系,生者与死者构成社会,生者不可能否认过去,因为我们是过去的一部分。

⑩ 玫瑰花开一天会逐渐凋谢,紫杉可以生长几百年,但根据诗人的看法,两者持续的过程是一样的。如果领悟这一模式,就能了解过去、现在和未来交叉在一起的永恒性。

⑩ 指在小吉丁的一座小教堂。

⑩ 系十四世纪无名氏所著的宗教著作《无知的云彩》中一句引文。

⑩ 火象征圣灵的无穷威力,玫瑰象征爱和仁慈,两者结合起来,象征想像中的人生经验。

《四首四重奏》简介

《四首四重奏》是艾略特模仿贝多芬四重奏艺术形式的大胆尝试(如同音乐的回旋,有不少诗行在诗里重复出现),由冠以特定地名的独立成篇的四首诗(依次代表空气、土、水、火四元素)构成,仿佛是音乐上长短大致相等的四首四重奏,每首四重奏均有大致相等的五个乐章。诗人经过卓越的努力,在这首抱负不凡的长诗里,十分雄辩地反映了他的历史观和人生观。

在《烧毁了的诺顿》和《东科克尔村》里,诗人象征性地运用了诸如无限和动力补偿等绝对的"纯"科学概念(如"旋转的世界的静点上"),与人类觉悟和历史经验形成对比。

在《干燥的塞尔维吉斯》和《小吉丁》中,诗人着重探讨了诸如有限的时间与无限的时间的交叉点、是圣人而不是凡人能了解这个交叉点等具有宗教启示的问题。

全诗反映了艾略特的宗教历史观。诗人从基督再生的角度看待世界,看待时间,看待万物:神的人化的时刻即是过去、现在和未来相交的时刻。在他企图把多少世纪以来的重大事件与存在联系起来时,艾略特把东西方著名的哲学家、文学家、玄学家、神秘家甚至中国道家的各种思想熔为一炉,例如其中有古希腊哲学家赫拉克利特(公元前五三〇至公元前四七〇年)、西班牙神秘主义者圣胡安·德拉克鲁斯(1452—1491)和英国的神学家尼克拉斯·费拉尔(1592—1637)的思想,以及印度的佛教思想、中国的道教思想、但丁的《神曲》等等,可谓旁征博引,兼收并蓄,铸成了一首带有诗人独特感受的哲理诗。

全诗的主题是有限与无限的关系。暂时的烈火与永恒的玫瑰的结合,象征有限与无限的结合。本诗传达这一思想使人信服的程度,部分地取决于读者被本诗引起的想像力的程度。本诗充满了抽象思辨和哲学玄想的色彩。

本诗的另一个主题(在每首重奏的第五乐章里重复出现)是艺术家努力纯化语言,使语言富有活力,特别是在"惊呼"的时代更是如此。十年以后,乔治·奥威

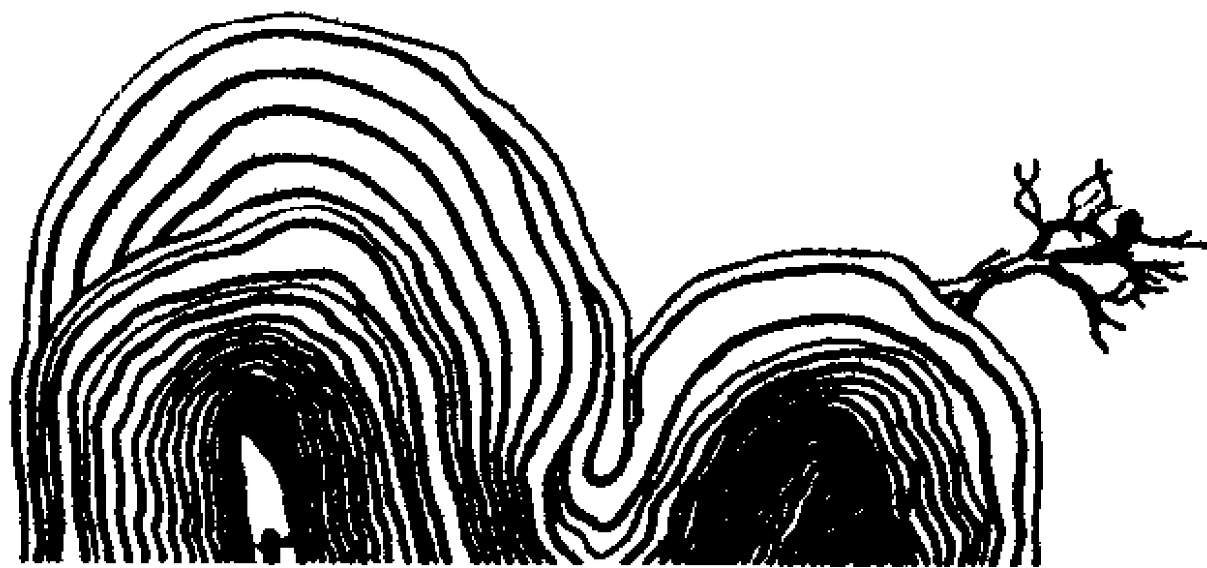
尔在他的名篇《政见与英语》里也提出了类似的问题。艾略特描写了每个诗人为表达当时政治压力或精神压力而寻找确切词句时所面临的重重困难。

诗人在哈佛大学时代及其以后的岁月,对梵文和其他各种宗教传统的研究,使他对东西方宗教之间的相通之处特别敏感。中国读者也会发现艾略特的哲学思考与中国的经典著作(从孔子到现在)有不少联系。本诗反映了东西方两种文化的影响。

本诗个别的诗行和段落很美,令人难忘,但整个来说,本诗更多地依靠诗人的辩才,形象不简洁明朗,诗的交代也不充分(而这一点正是艾略特和庞德所反对的)。笨拙的句法,一半的交代,给后来的英诗带来了不良的影响。现当代诗人对此有的模仿,有的反对。作为二十世纪最有影响的诗人和评论家,艾略特的重要作品《四首四重奏》,诚然有某些不足之处,但仍不失为伟大的诗篇。后现代派优秀评论家兰德尔·贾雷尔谈本诗时说,它"也许是我们时代的最佳诗章"。这一断言,W. C. 威廉斯后来在他的一篇文章里也引用过。

【美国】迈克尔·特鲁

张子清 译





偶　作

保卫不列颠群岛

《保卫不列颠群岛》不能算作诗，但因为它的创作日期（恰好在撤离敦刻尔克[①]之后）和场合对我来说很有意义，所以我希望保留它。麦克奈特·考弗那时在情报部工作。应他之约，我为在纽约展示英国战争努力而举行的摄影展配文，写了这些诗行。这些诗行后来出版在《战争中的英国》（纽约现代艺术馆，1941）一书里。我现在以这些诗行纪念爱德华·麦克奈特·考弗。

让石头建筑般坚固的、音乐的永久载体、
　　许多世纪以来对大地耐心的培植、
　　英国诗歌的这些纪念物

加入到对这次不列颠群岛保卫战
　　的纪念中来

加入到对那些被派到灰色的船只
　　（军舰、商船、渔船）贡献
　　他们的一份力量而分享
　　付出留在海底几个世纪的
　　不列颠白骨代价的人的
　　纪念中来

加入到对那些以与死亡孤注一掷的最新形式

① 第二次世界大战中，一九四〇年五至六月，被德军围困的英国远征军和其他盟军部队从这里乘军舰和数百只民船撤往英国。

在空中和炮火里同黑暗力量作战的人的
纪念中来

加入到对那些跟随他们的祖先
到佛兰德[①]和法兰西的人、
对那些失败中打不败，胜利中
坚定不移，除了武器
不改变祖先的风度的人、
对那些对于他们来说
光荣的道路又是
不列颠的小巷和大街的人的
纪念中来：

对过去和未来世世代代的人
说起我们的亲人和我们的话语——
我们在服从命令中采取我们的立场。

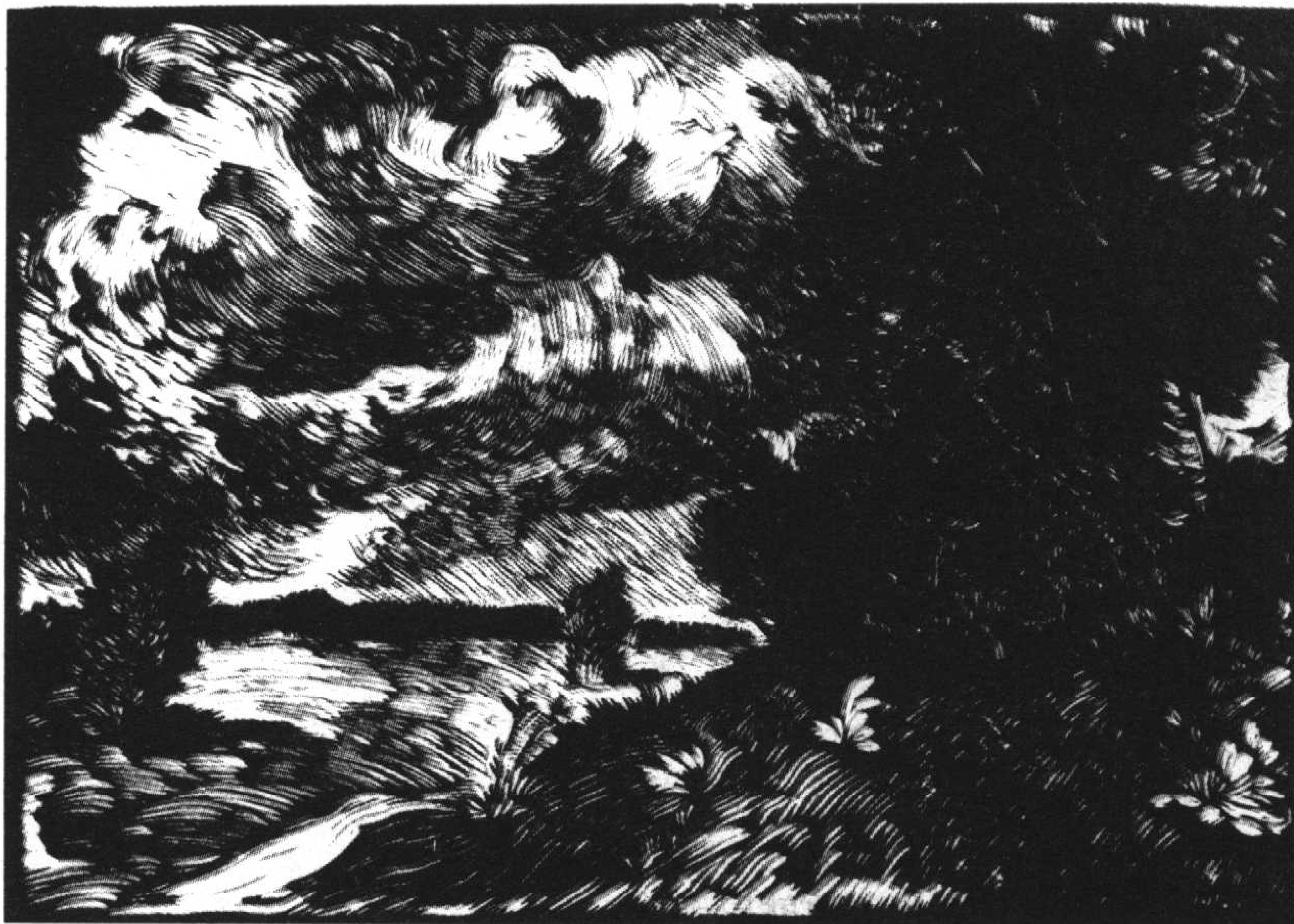
战争诗注解

《战争诗注解》应斯托姆·詹姆森小姐之约而作，收录在《伦敦召唤》（哈珀兄弟出版社，一九四二）一书里。

集体情感的表达并非
不完美地反映在日报上。
为了创造普遍性，从
其影响中开创象征，

在纯粹典型的行动之路
哪里是纯个人的爆发之点？
这是我们关心的一个交叉点，
一个通过试验，各种无法控制的
力量之交叉点，大自然与精神的
交叉点。多数个人的体验
太大或太小。在努力保持
白天与黑夜在一起时，我们的情感

① 欧洲西部一地区，濒临北海，包括比利时的东佛兰德省和西佛兰德省以及法国北部和荷兰西南部的部分地区。



只不过是“一件件平常小事”。
一首诗似乎可能发生于
一个年少之人：但一首诗
并非是整个诗歌——那是生活。

战争不是生活：它是一个处境，
一个既不被忽视又不被接受的处境，
一个用埋伏和策略对付的问题，
可以包围，或可以散开。

持久不是对短暂的替代，
两者互不能代替。但个人经历的
抽象观念在其张力最大时
则变成普遍性，我们称之为“诗歌”，
也许会在韵文里得到确认。

致死于非洲的印第安人

《致死于非洲的印第安人》应科妮莉亚·苏拉贝基小姐之约创作，收录在《玛丽王后的为印度而作的书》（哈拉普有限出版公司，一九四三）一书里。现在把它献给博纳米·多布里，她喜爱这首诗，力劝我保存。

一个人的归宿是他自己的村庄，
他自己的炉火，他妻子的烧煮；
坐在夕阳下他自家的门口
看看他的孙子和邻居的孙子
　　在一起玩沙土。

他经历过千辛万苦，如今已经安逸，
他的许多回忆出现在与人的闲谈时，
（根据天气变化，有温暖也有凉爽）
他谈到外国人在外国的地方作战，
　　他们互不认识。

一个人的归宿不是他的命运，对一个人而言，
每一个国都是他的家，对另一个人而言，
则是背井离乡。一个人勇敢地与他的命运
终了在一个国家，那片土地就属于他。
　　让他的村庄铭记他。

这不是你们的土地，也不是我们的土地，这是
　　中部省①的一个村庄，
五河②的一个村庄，也许有相同的墓地。
让那些回家的人讲你的同一个故事：
讲带共同目标的战斗，但仍然是
有成效的战斗，如果你们或我们
都不知道它，直至死后的那一刻才知道
　　什么是战斗的成果。

致沃尔特·德拉马尔③

《致沃尔特·德拉马尔》创作后被收进《纪念沃尔特·德拉马尔》（费伯出版社，一九四八）一书里，为庆祝他七十五岁生日而出版。

孩子们探察小河，发现了
一座荒凉的岛屿上

---

① 津布巴韦中部省份和地区。
② 查阅世界地图，只发现“五河”（the Five Rivers）在新西兰境内。
③ 沃尔特·德拉马尔（Walter de la Mare，1873—1956）：英国诗人。他以描写花、黑夜、神奇等梦幻般的意象著称。

有一处浅灰色的隐蔽地方
(这里很隐蔽，也很危险，

水牛会在此处漫游，
在幽暗的芒果树丛里
有许多蜜熊和白猕猴，

身影模糊的狐猴①从一棵树
　　滑到另一棵树——
这些守护者，守护着
很久以前失落的宝物)。
他们在用少儿茶点时，
　　讲述他们的冒险事迹，

这时灯还是亮着，窗帘已拉上，
需要朗诵一些诗歌。在上床时间
还没有到时，谁来朗诵？……

　　　　　　　　或当草坪
被看不见的脚踩踏时，鬼魂轻轻地
在黄昏中回来，黎明时轻轻地走开，
它们悲叹和渴望是那样不可捉摸地
　　可悲；

当熟悉的情景突然变得陌生时
或当众所周知的事正是我们还需要了解时，
当两个世界相会，交叉，变化时；

当猫在月光下被引起激动时，
当在年轻妇女的女巫休息期
狗战战兢兢地退缩、蝙蝠
拍着翅膀盘旋、猫头鹰漫游时；

当夜游人叫不醒睡觉人时；
或当呆板的面孔
偶然从空屋里隐现时；

① 瑞典博物学家林奈（Linnaeus，1707—1778）的用词，指其面目狰狞，昼伏夜出，好似鬼魅。

是谁，通过什么手段，策划了
这一切？是这个允许自由地通往
心头幽灵的低声咒语？

是你；通过那些造成假象的韵律，这里
普通的音步变得精妙无比；通过
有意识的艺术手段自然地表现出来；

通过你编织的精致而看不见的网——
这无法说明的神秘莫测的声音。

题献我的妻子

这跃动的欢乐，我应归功于你
它在我们醒着时拨动我的官感
加速我们睡眠时恬静的节奏，
　　和谐的呼吸。

爱人们的胴体散发彼此的气息
他们不需讲话而有同一的思绪
不需表意而喃喃同一的言语。

冬天严酷的寒风冻不死
热带炎热的太阳晒不枯
花园里的玫瑰，那是我们的玫瑰
　　仅仅属于我们的玫瑰。

然而，这献词是让其他人阅读：
这些是公开场合对你讲的私房话。

张子清　译

附录一：

诺贝尔文学奖授奖辞及受奖辞

（一九四八年）

授奖辞

瑞典文学院常务秘书
安代尔斯·奥斯特尔林

在令人难忘的诺贝尔文学奖获奖者的长列中，T. S. 艾略特和通常获得这项荣誉的作家们不同。大多数获奖作家代表一种在公众意识中追求自然联系的文学，为此目的，他们的文学利用了几乎唾手可得的艺术手段。今年的获奖者却选择了另一条道路。其事业的不寻常在于他将自己置身于一个极为独特且有意孤立的位置上，逐步产生了非常深远的影响。起初，他似乎只是面向一小群内行人，但这个圈子渐渐扩大了，尽管他似乎并没有刻意追求。因此，艾略特的诗歌和文论中有着一种不同凡响的语调，它具有一种能触及我们这一代人意识的、钻石般的锐力，使得我们的时代不得不予以注意。

艾略特本人在他的一篇文章中提出过一种十分客观而相当婉转的意见，认为表现当代文明的诗人应该是难以理解的。他说："我们的文化具有极大的多样性和复杂性，而这种多样性和复杂性作用于精微的感受力，必然产生多样的、复杂的结果。为了强使语言——必要时打乱语言——表达诗人的意念，诗人必须变得愈加广博，愈加隐晦，愈加委婉。"

我们可以对照艾略特的这个声明，检验他的成果，从而理解其贡献的重要性。下这番功夫是值得的。艾略特因在诗作《荒原》中的伟大探索而一举成名。该诗问世于一九二二年。当时，它那复杂的象征性语言、精雕细刻的技巧和广博的引喻使人在多处迷惑不解。值得一提的是，和《荒原》同一年问世的还有另一部开拓性的作品，即出自爱尔兰作家詹姆士·乔伊斯之手的《尤利西斯》。这部引起广泛评论的作品对现代文学产生了更加轰轰烈烈的影响。这种巧合绝非偶然，因为这两部二十世纪二十年代的作品无论在精神上还是在创作方式上均颇为相似。

《荒原》这标题，人们一旦明白了其艰涩难懂而又很巧妙的奥秘，便不会不

理解它那令人恐怖的涵义。这首忧郁阴沉的诗着眼于描写枯燥和无力的现代文明，在表现手法上用了一系列时而现实时而像神话似的情节，一个个景象相互冲击，获得了非笔墨所能形容的整体效果。全诗一共四三六行，而其内容实际上却大大超过一部四三六页的小说。《荒原》问世已有四分之一个世纪了，但不幸的是，现实证明诗里所描写的悲惨景象依然不折不扣地反映着原子时代阴影下的现状。

此后，艾略特从事了一系列同样才华横溢的诗歌创作，探讨痛苦的寻求拯救的主题。诗人以极为真挚的感情，突出表现了生活在没有秩序、没有意义、没有美的世俗社会里的现代人的空虚恐怖感。在他的新作《四首四重奏》（1943）中，艾略特以近乎赞美诗般的叠句和对自己精神经历的细腻而精确的描述，创作了一支用文字谱写的沉思曲。在他对世界的描写中，超验的上层建筑越发清晰地呈现出来。同时，在他的戏剧作品里，艾略特明显地寻求一种积极的、有指导意义的寓意，这一点特别表现在《大教堂凶杀案》（1935）这部描写坎特伯雷的托马斯的伟大历史剧中，还表现在《全家重聚》（1939）之中，该剧是一个大胆的尝试，场景设在英格兰北的一座乡间房屋里，把基督教原罪的教义和古希腊的命运神话这两种不同的观念结合在一个完全现代的环境里。

艾略特作品中纯诗歌部分的数量虽不大，但却为世人瞩目，如同从海洋中耸立起的一座山峰，无可辩驳地成了一座里程碑，时而呈现出大教堂似的神秘轮廓。他的诗带有强烈的责任感和非凡的自制力，毫无陈腐的情感，着意于事物本质的探求，严峻、坚实、淳朴，不时为具有奇迹和启示的永恒宇宙突然放出的光芒所烛照。

深入了解艾略特，必然遇到某些需要解决的问题，这些问题是障碍，同时也激发人们的兴致。说来似乎矛盾，这样一位写作形式的急先锋，一位全面革新当代诗风的开拓者，同时又是一位理智清醒、逻辑严谨的理论家。他孜孜不倦地捍卫历史的观点，坚持为了我们的生存而存在的固有道德规范的必要性。早在本世纪四十年代，他就在宗教上成了英国国教虔诚的信仰者，在文学上成了坚定的古典主义者。鉴于这一人生哲学意味着始终如一地回复符合时代标准的理念，他的现代派实践似乎与其传统理论相冲突。然而，事实却不尽如此。在他作为作家的力所能及的范围之内，他从不间断地缩小这一鸿沟，并取得了不同程度的成功，这是一个他必定充分地、也许痛苦地意识到的客观事实。他的早期诗歌在形式上散乱得令人吃惊，刻意求新，归根结底，可以被视为诗人从反面表达了一种心理，旨在探求更崇高、更纯洁的现实，但首先必须克服其自身愤世嫉俗、玩世不恭的情绪。换言之，他的叛逆是一位基督徒诗人的叛逆，与此相关，我们也应认识到，总的来说，艾略特着意避免诗歌的力量凌驾于宗教力量之上。凡在他想指出诗歌对我们的内心生活能真正起作用之处，他才十分谨慎地、并且有保留地这

样做，他说："诗歌有时可以使我们更加明确地意识到一些深层的、无以名状的情感，这种情感组成我们生存的基础，对此我们却极少能够理解，因为我们常常生活在自我逃避之中。"

因此，假如说艾略特的哲学立场完全建立在传统之上是有些道理的话，那么就应该记住他时常指出"传统"一词在当今的辩论中却经常被误用了。"传统"一词本身有运动的含义，它是一种非静止的东西，是不断地被传递和被吸收的东西。这一活生生的定律也适用于诗歌传统。现存的文学丰碑组成了理想的格局，但每增加一部新的作品，这种排列就会发生细微的更动。比重与价值在不断地变化。如同老的引导新的一样，新的反过来也在引导老的。认识到这一点的诗人还必须认识到他的困难程度和自己的责任。

从外表看，这位年已花甲的艾略特已经回到了欧洲这一历史悠久、饱经风雨而仍令人肃然起敬的、多种文化传统的故乡。他生为美国人，来自一个十七世纪末由英国移民的清教徒家庭。青年时代在巴黎大学、马尔堡大学和牛津大学的求学岁月使他清楚地认识到自己在内心深处同旧大陆的历史文化不可分割。一九二七年，艾略特先生成为了英国臣民。

在此不可能囊括艾略特这位复杂的、多方面的作家的所有特点，而只能略举几处最突出、最吸引人的地方。最显著的一点，是他具有高深的、富于哲学素养的才智，使其得以发挥想像和知识、感受与思辨的作用。他的超人之处，还在于能激发人们重新思考思想和美学观点中迫在眉睫的问题。尽管对他的评价不一，但无可否认，在他的时代，艾略特一直是一位出类拔萃的提问者，具有卓越的天赋，无论是在诗歌上，还是在维护某些观念的评论中，都能找到恰到好处的言词。

他写了论但丁及其作品的最优秀的论著之一，这绝非偶然。无论是在痛苦的道德怜悯、在玄学的思维方式，还是对"上帝之城"这一按宗教精神建立的世界秩序的热望方面，艾略特和这位伟大的佛罗伦萨诗人的确都有相通之处。尽管文化背景不同，但他被视为最现代的但丁继承人之一是不无道理的，这给他增添了荣誉。在他的寓意里，我们听到了过去时代庄重的回响，这种回响传到当今时代，传到我们这些活着的人心中时，其真实性不因此而有丝毫削弱。

艾略特先生，根据这张荣誉证书，授予你此奖，主要是表彰你作为一位现代诗歌开拓者所取得的卓越成就。我已经对你的重要贡献作了简要的介绍，你所做的一切深为本国许多热情的读者所钦佩。

整整二十五年前，在你此刻所站的位置上，曾站着另一位用英语写作的著名诗人——威廉·巴特勒·叶芝。今天，这个荣誉传给你这位世界诗歌漫长历史中新阶段的领导者和优胜者。

现在，我谨代表瑞典文学院向你祝贺，并请你接受王储殿下授予的诺贝尔文学奖。

受奖辞

T. S. 艾略特

在我开始考虑今晚对诸位该讲些什么时，我只想对瑞典文学院给予我这崇高的荣誉表示感激。然而，要充分表达谢意并非易事：我的职业是运用言语，而此刻却超出了我运用言语的能力。假如仅仅表示自己意识到了获得一个文学家所能获得的这个最高国际荣誉，不过是重复人人皆知的事情；如果声明自己不够资格，那么便会使人怀疑文学院的才智；倘若颂扬文学院，又可能会使人们以为我作为一个文学评论家，赞同承认自己作为诗人应该得到这一荣誉。所以是否让我恳请大家理解这一人之常情：我经受了获悉此奖后任何人在此时刻可能会产生的狂喜和虚荣的一切正常感情，在一举成名之后一面陶醉于一片赞扬声，一面对因此带来的打扰感到恼火。假定诺贝尔奖和其他任何奖性质相似，仅不过在程度上更高一级的话，我尚可找到一番感激之辞。可是，由于它与其他奖有着质的不同，要想表达我的感受绝非语言所能胜任了。

因此，我必须绕点弯子来谈自己的感受，对大家讲一讲我对诺贝尔文学奖的意义的看法。如果诺贝尔文学奖仅仅是对功绩的承认，或者仅仅表明某位作家的声望已超越了他的国界和语种，我们可以说无论什么时候，我们之中几乎没有哪一个人能凌驾于他人之上，无愧于如此显赫的荣誉。但我发现诺贝尔奖的意义不仅仅如此，并且远非如此。依我所见，它更像一种对个人的挑选，有时从这个民族，有时从那个民族甄拔人选，再以神圣的方式选举出来，以履行一种特殊的职责，成为一种特殊的象征。举行一个仪式，使他骤然承担一种以前从未履行过的职责。所以，问题不是他是否无愧于独占鳌头，而是能否履行你们赋予他的职责，像任何人力所能及的那样，担负起代表其意义远远超过自己作品价值的职责。

人们通常认为诗是最具有地方色彩的艺术。绘画、雕塑、建筑和音乐可以被所有看得见或听得到的人欣赏。而语言，尤其是诗歌语言，却是另一码事。诗似乎是在将人们彼此隔开而不是团聚起来。

不过另一方面我们必须记住，虽然语言是一种障碍，但诗本身为我们提供了克服语言障碍的理由。品味别种语言的诗歌，就是对操那种语言的人民的理解，这种理解只能从对诗歌的欣赏中才能得到。我们也不妨回顾一下欧洲的诗歌历史，回顾一下一种语言的诗歌对其他语言诗歌所产生的巨大影响；千万不要忘记每个举足轻重的诗人是如何大大地受益于其他语种的诗人；我们不妨考虑一下每个国家、每种语言的诗歌如果不从外国诗歌中汲取养分，便会衰竭、灭亡。一个

诗人向自己的同胞讲话时，所有那些影响过他的外国诗人也在讲话。同时，他也在对比他年轻的外国诗人讲话，他们将把他对人生的见地和他的民族的精神转而表现在他们自己的作品之中。诗人促进各国人民之间的了解，一方面是通过他对其他诗人的影响，一方面是通过翻译——它必须也是其他诗人对其诗作的再创作，还有一方面是通过他的不是诗人的本国读者。

每一位诗人的作品无疑都含有许多成分仅能为与他同一地区或使用同一语言的人们所赏识。然而，“欧洲诗歌”一词、乃至全世界的“诗歌”一词仍有其意义。我认为不同国度、不同语种的人们——尽管在任何一个国家都显然只是为数不多的人——可以在诗中彼此理解，这种理解无论何等片面，但依然很重要。我认为将诺贝尔文学奖授予一名诗人，主要是在声明诗歌的超民族价值。为肯定这一点，就需要时常选定一名诗人：此刻我站在这里，并非因为我有所成就，而是因为我是一种象征，在一段时间内象征着诗歌的伟大意义。

徐训丰　译　张子清　校



附录二：

生平及创作年表

1888 年

9 月 26 日，T. S. 艾略特生于美国密苏里州圣路易斯市。先祖是英国萨默特郡东科克尔的鞋匠，1669 年移居北美波士顿。祖父威廉·格林利佛·艾略特迁至圣路易斯，1857 年创办华盛顿大学，1872 年任校长。父亲亨利·威尔·艾略特经商，母亲夏洛蒂·斯特恩斯是位诗人。艾略特的家庭一直保持新英格兰加尔文教派的传统。

1898—1905 年

入圣路易的史密斯学院读书。

1905 年

入新英格兰的米尔顿学院读书，主修历史、拉丁语和物理学。

1906—1910 年

入哈佛大学读书，主修古典文学、中世纪历史、比较文学和哲学。1909 年修完大学本科课程，开始读硕士学位课程，受到新人文主义者白璧德的影响。1910 年毕业于哈佛大学。

1910—1911 年

入巴黎大学文理学院读书，听柏格森的哲学讲座，接触到波德莱尔、拉弗格、马拉美等象征派诗歌。1911 年夏季游历欧洲，去意大利北部和德国慕尼黑。

1911—1914 年

回哈佛大学学习印度哲学和梵文。1914 年初获去牛津大学学习一年的希尔顿旅行奖学金。

1914 年

离开哈佛大学，经由巴黎和慕尼黑到德国马尔堡大学学习哲学。当年夏，第一次世界大战爆发后，赴伦敦。

9 月 22 日会见庞德。

10 月，入牛津大学麦尔顿学院读书。

1915 年

美国《诗刊》杂志刊载《J. 阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》。同年 6 月 26 日与维维安·黑－伍德结婚。

1916 年

1 月，完成博士论文。由于经济拮据和第一次世界大战，未能回哈佛大学参加答辩，因而未能取得博士学位。论文于 1964 年以《F. H. 布雷德利的哲学中的知识与经验》为题发表。

1917 年

6 月，诗集《普鲁弗洛克及其他》出版。

1917—1919 年

任文学杂志《自我中心者》（伦敦）助理编辑。

1919 年

9 月，著名评论《传统与个人才能》的第一部分在《自我中心者》上发表。

1920 年

5 月，《诗集》出版。

11 月，评论集《圣林》出版。

1922—1939 年

担任文学杂志《标准》（伦敦）主编。

1922 年

10 月，《标准》第一期首次刊出《荒原》。

12 月 15 日，《荒原》单行本首次在美国出版。

1924 年

10 月，论十七世纪诗歌的论文集《向德莱顿致敬》出版。

1925 年

11 月，《诗集 1909—1925》出版。

1926—1965 年

先后任英国费柏与费柏出版社的编辑、董事和出版人。

1927 年

6 月 29 日，接受英国国教洗礼。

11 月 2 日，加入英国国籍，成为英国公民。

1928 年

3 月，首次向天主教神父做忏悔。

7 月，《白璧德的人文主义》一文发表。

11 月，《献给兰斯洛特·安德鲁斯：关于风格与形式的论文集》出版，包括八篇论文。艾略特在序言中谈到自己时提出他“总的观点可以描述为文学上的古典主义，政治上的保皇派，宗教上的英国天主教”。

1929 年

9 月，艾略特的母亲夏洛蒂·艾略特去世。《但丁》被收在《诗人论诗人》丛书出版。艾略特在前言中说：“我旨在让读者相信他是最重要的大师，可以说，他是现今各国诗人的大师。”

1930 年

4 月，明确表达宗教感情的第一首长诗《圣灰星期三》出版。

1932 年

秋，应邀去哈佛大学短期讲学。

9 月，《诗集 1907—1932》出版。

10 月，《约翰·德莱登：诗人、剧作家和评论家》在纽约出版。

1933 年

6 月，返回英国。

11 月，《诗歌的用途与批评的用途》出版。

1934 年

初，《力士斯威尼》在伦敦首次上演。

5 月，《岩石：一个露天历史剧》在伦敦上演并出版。

10 月，《伊利莎白论文集》出版。

1935 年

《大教堂凶杀案》完成。该剧先后在坎特伯雷和伦敦上演。

1936 年

3 月,《论古代与现代论文集》出版。

4 月,《诗集 1909—1935》出版。

1939 年

《全家团聚》完成并上演。

10 月,《关于基督教社会的思考》出版。

1940 年

2 月,《荒原及其他》出版。

3 月,《四首四重奏》的第二章《东科克尔村》发表。

6 月,艾略特在都柏林的阿贝剧院发表关于叶芝的演讲。

1941 年

2 月,《烧毁了的诺顿》发表。《干燥的塞尔维吉斯》发表。

7 月,论文集《观点》出版。

1942 年

10 月,《小吉丁》发表。

1943 年

5 月,《四首四重奏》在美国首次正式出版。次年 10 月在英国出版。

1947 年

6 月,获哈佛大学名誉学位。

1948 年

1 月,获乔治六世颁发的勋章。

12 月 10 日,获诺贝尔文学奖。

1949 年

8 月,《鸡尾酒会》上演。次年 3 月出版。

1952 年

11 月,《诗歌与戏剧全集 1909—1950》出版。

1953 年

3 月,《论文选》出版。

8月,《机要秘书》上演。次年3月出版。

1954年

5月,《中世纪和现代宗教剧》出版。

1957年

1月,和秘书瓦莱莉·弗莱彻结婚。

9月,《论诗与诗人》出版。

1958年

8月,《政界元老》上演。次年4月出版。

1959年

夏,赴佛罗伦萨接受但丁金质勋章。

1962年

8月,《剧作集》出版。

1963年

9月,《诗集1909—1962》出版。

1964年

9月,在美国驻伦敦大使馆接受自由勋章。

1965年

1月4日,在伦敦逝世。

1月5日,《泰晤士报》登载的讣闻称艾略特为“当代最有影响的英国诗人”。

1969年

6月,庞德旅美期间在纽约公共图书馆会见瓦莱莉·艾略特。她准备出版庞德帮助艾略特修改的《荒原》手稿。

1971年

11月8日,由瓦莱莉·艾略特编辑、庞德注释的《荒原:手稿复制本》出版。

徐训丰　辑

译后记

这本诗选的译序和译后记本应由译介T.S.艾略特诗歌的先行者北京大学教授赵萝蕤先生(1912—1998)来写,可是赵先生业已仙逝,只好由后辈如我勉强为之。众所周知,赵先生在研究和介绍美国诗歌方面,尤其在译介T.S.艾略特和惠特曼方面,有卓越的建树。早在一九三六年,赵先生在戴望舒先生的鼓励下翻译了T.S.艾略特的《荒原》,于翌年由上海新诗社出版社出版,叶恭超先生还为她的中译本作序。赵先生开创了中国引进以T.S.艾略特诗风为主要特色的西方现代主义诗歌的先河。一九四四年,她去美国芝加哥大学留学,一九四八年获博士学位。一九四六年六月九日,T.S.艾略特在哈佛大学教师俱乐部宴请她及其丈夫陈梦家先生。饭后,T.S.艾略特为她和陈梦家先生朗诵了几节《四首四重奏》,鼓励她翻译这首与《荒原》风格迥异的长诗,并赠送给她《T.S.艾略特诗选:1909—1935》(1936)和《四首四重奏》(1943)。T.S.艾略特在赠送给她的诗选首页上题词:"赠赵萝蕤,谢谢她翻译《荒原》。"承蒙赵萝蕤先生的胞弟赵景心教授的允诺,这本诗选有幸选进了她的《荒原》译文和其他数首短诗译文。这不仅为中国广大读者特别是诗人学习和欣赏T.S.艾略特诗歌提供了精彩的译文,而且更重要的是,她与T.S.艾略特的会晤与她的《荒原》译文是中美(本书T.S.艾略特国别为英国,编者)诗歌交流史上的一个里程碑,具有深远的历史意义。

其余的诗篇由本人完成。这里需要着重提及《四首四重奏》的翻译经过。一九八三年,笔者听过哈佛大学戴维·珀金斯教授的包括T.S.艾略特在内的美国现代派诗歌研究生课,并收集了有关《四首四重奏》的参考材料。回国后,一九八四年开始翻译《四首四重奏》,陆续花了一年时间。译文在一九八五年经过美国友人魏比德(Peter Way)和迈克尔·特鲁(Michael True)教授逐字逐句校对。魏比德是庞德的女儿的朋友,通晓中文,能阅读《文心雕龙》。迈克尔·特鲁是美国文学教授,擅长现当代美国诗歌研究,特地为《四首四重奏》译文配写了解读文章。在此向他们表示诚挚的感谢。这首长诗的译文先后被四川文艺出版社、山东大学出版社和人民日报出版社收录过,在此向这些出版社的责编侯洪、姜桂栩和曼叶平诸位同志致以谢忱。

特邀徐知勉教授友情翻译本诗集中T.S.艾略特的四首法文诗:《社长》、《一个胡乱的混合体》、《蜜月》和《在餐馆里》。作为著名的法国文学翻译家,徐知勉教授的精湛译文为本译著增添了光彩,为此向他深表谢意。

同时感谢中国社科院外国文学研究所钱满素先生、倪培耕先生在我翻译过程

中的支持和帮助。感谢赵文书、史九龄、刘文、李靖诸君在为我解决电脑的故障上提供了及时而宝贵的帮助。

两个五岁的小外孙刘子萌和徐一茗在我的翻译过程中给了我极大的安慰和喜悦,在此也要谢谢他们。

张子清

南京大学南秀村陋室

二〇〇五年九月

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝Ｔ．　Ｓ．　艾略特诗选　　荒原
作者＝（英）Ｔ．Ｓ．艾略特著
页数＝２０２
ＳＳ号＝１１８８８４２１
出版日期＝２００６．７